



Irodalom történet

1978 1

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1978. LX. évf. I. szám

★

Új folyam X. I. szám

Főszerkesztő:
NAGY PÉTER

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER · FÜLÖP LÁSZLÓ · KENYERES ZOLTÁN · LÖKÖS ISTVÁN
MEZEI MÁRTA · OROSZ LÁSZLÓ · POSZLER GYÖRGY
TARNÓC MÁRTON · VÖRÖS IMRE · WÉBER ANTAL · ZAPPE LÁSZLÓ

Technikai szerkesztő:
CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

00048111

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. I. III. 51/c

Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

LITVÁN GYÖRGY: Szabó Ervin és az irodalom	I
NAGY PÉTER: Molnár Ferenc színpada	32
IZSÁK JÓZSEF: Menekülés „külön világba” (Illyés Gyula magán-életi lírája)	85
BÉCSY ÁGNES: A magyar líra 1976-ban (A bibliográfiát összeállította: P. Balogh Éva)	III

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

SZABÓ ERVIN ÉS AZ IRODALOM*

Szabó Ervin a teljességet kereste egyéni életében és — teoretikusként — a szocializmusban is. Az irodalom és a művészet iránti szeretete és szenvedélyes érdeklődése nem pusztán egyéni passziót elégített ki nála, hanem része és kiegészítése volt a tudós és a gondolkodó vizsgálódásainak, a könyvtáros és művelődéspolitikus munkájának, hiszen tudta, hogy az új igazságok megközelítésének nem csak intellektuális útja van. Másrészt ez a teljesség-igény mindenfajta duplicitást is kizárt. Sok kultúrpolitikustól eltérően, neki nem volt, nem is lehetett kétféle — azaz külön egyéni és külön „hivatalos” — irodalmi-művészeti mércéje, ítélete vagy akár ízlése. Legalábbis az élő irodalomhoz és művészethez való mindenkori viszonya valamiképpen összhangban volt legáltalánosabb nézeteivel és törekvéseivel. Következésképpen ízlése, irodalom- és művészet-szemlélete általános társadalomfelfogásával, politikai-ideológiai nézeteivel együtt, azokkal kölcsönhatásban változott.

Ez annál is figyelemre méltóbb, mert „hivatásszerűen” Szabó Ervin életének csak egy rövid időszakában foglalkozott irodalmi és művészeti kérdésekkel.

Az irodalomhoz való személyes viszonyáról két hiteles tanúvallomással rendelkezünk. Az egyik saját vallomása, amelyet élete utolsó évében tett olvasmányairól a Kőhalmi Béla szerkesztette *Könyvek könyve* számára. A másik legközelebbi barátjától, Jászi Oszkártól származik.

*Szabó Ervin születésének 100. évfordulója alkalmából.

„Nekem abban a szerencsében volt részem – írja ifjúkori olvasmányairól Szabó Ervin¹ –, hogy a szülői házban viszonylag nagy és igen gondosan válogatott könyvtár állt rendelkezésemre. Így a világirodalom legjavával már akkor ismerkedtem meg, amikor társaim még az iskolai szerzőkkel vesződtek.”

Ebből az időből Dickens, Schiller és Petőfi hatását említi „egész érzés- és gondolatirányára”. Egyetemi éveinek olvasmányából Nietzsche, Emersont és Tolsztojt emeli ki, a továbbiakban viszont – „szakstudiumaira” utalva – nemzépírókat sorol fel: Marxot és Engelst, Kropotkint, Lavrovot, Georges Sorelt, Paretot és a történetíró Grünwald Bélát. Hozzáteszi azonban:

„Tökéletlen volna a kép, hanem említeném meg, hogy költők és regényírók sokszor és mindújra óvtak meg a megcsontosodástól. Hiányosnak tartom ma is minden napomat, amelyen nem volt módomban, hogy rajtuk és általuk üdüljek fel. Egyenkint megnevezni őket nehéz volna. Gyakran olvasom Goethét és a magyarok közül Adyt és Babitsot. De mellettük régiek és újak, magyarok és külföldiek, tarka egymásutánban kapcsolják össze napjaim kevés szabad óráját . . .”

Jászi ennél nyomatékosabban hangsúlyozza²

„azt a fontos szerepet, melyet az irodalom és a művészet játszott Szabó Ervin életében. Legbetegebb és legmegtörtebb korszakaiban is a Szép kultusza nem hagyta el. Kezdetben közel állt ahhoz a felfogáshoz, mely a művészetet célzatosan és szándékosan a szociális haladás szolgálatába akarta helyezni, s örömprevelő szívvel üdvözölte Nagy Sándornak ilyen irányú képeit és Csizmadia Sándornak forradalmi tendenciájú

¹ Szabó Ervin vallomása olvasmányairól. *Könyvek könyve*. Bp. 1918. 206–208. Összeáll. Köhalmi Béla: Közli: Szabó Ervin magyar nyelven megjelent könyvtartudományi, művelődéspolitikai cikkeinek, tanulmányainak és kritikáinak gyűjteménye. Bp. 1959. Szerk. Tiszay Andor. 594–596.

² Jászi Oszkár: *Szabó Ervin és életmunkája*. Bevezető tanulmány Szabó E. „Társadalmi és pártharcok a 48–49-es magyar forradalomban” c. posztumusz munkájához, Bécs 1921, Bécsi Magyar Kiadó. Újabbán: Bp. 1946. Népszava kiadás, 19.

verseit. Azonban finom esztétikai intuícijával csakhamar megérezte, hogy a művészetnek és a társadalmi fejlődésnek ezt az összeköttetését sem forszírozni, sem irányítani nem lehet, hogy a szociális a művészetben csak akkor igazi érték, ha teljesen spontán és valóban átértzett, hogy még egy antiszociális művész is többet használ a munkásság felszabadítása ügyének, ha igazán művész, vagyis az emberi lélek valódi felderítője, mint a legszociálisabban dikciózó és filozofáló, de aki híján van a teremtmény intuíciónak, képzeletnek s belső értésnek. Mégis, a szociális világnézetből fakadó művészetet jobban szerette, mint az individuálisat, és Dosztojevszkij, Tolsztoj, Zola, Gorkij, France kor- és társadalomrajzai legközelebb állottak szívéhez. A magyar költészetben Petőfi és Ady voltak a kedvencei. Kevésszer láttam Szabót megindultabbnak s lelkesültebbnek, mint azon az estén, melyen Reinitz Béla intim baráti körben először mutatta be megzenésített Ady-dalait.”

A pályaképnek ezt a bekezdését azért volt érdemes csaknem teljes terjedelemben idézni, mert Jászi itt voltaképpen pontos rajzát adja nemcsak Szabó Ervin ízlésének és esztétikai nézeteinek, hanem annak a változásnak is, amely az irodalomhoz (és általában a művészethez) való egész viszonyában végbement.³ Szabó irodalmi és esztétikai írásai, amelyek a sors szerencsés rendezése folytán tevékenysége első és utolsó éveiben keletkeztek, lehetővé teszik, hogy szinte lépésről lépésre nyomon kövessük e folyamatot.

A közismerten sokoldalú Szabó Ervin a társadalomtudományok egész sorában számított elsőrangú szak tekintélynek. Egyetemi tanulmányai során – a jog- és állam-

³ Soós Pál: *Művészet és szocializmus, a munkásosztály művészeti nevelése Szabó Ervin korai publicisztikájában*. Debrecen 1974. c., témánkban úttörő jellegű tanulmányában kétségbe vonja ezt a változást. Szerinte Jászi „tévedett, amikor a fiatal és az idősebb Szabó Ervin művészeti felfogást igyekezett szembeállítani”. Mint látni fogjuk, 1914-ben maga Szabó is elismerte és vállalta a lényegbevágó különbséget. Az ide vezető folyamatot természetesen különféleképpen lehet értékelni, lehet fejlődésként vagy – Révai József szellemében – visszafejlődésként is felfogni, de a változás szembeszökő tényét lehetetlen és célszerűtlen is tagadni.

tudományi fakultáson — a közgazdaságtanra és a statisztikára specializálódott. Könyvtárszervezői munkája mellett nemzetközi hírű bibliográfussá lett. Alaposan ismerte kora szociológiai és politikai irodalmát, s önállót is alkotott ezekben a tudományokban. A marxizmusnak, a nemzetközi szocialista mozgalomnak, áramlatoknak és irodalomnak elismerten legjobb magyar ismerője volt. Néhány úttörő tanulmánya és különösen az 1848/49-es magyar forradalomról írt posztumusz művek az első hazai marxista történetíróvá avatja. Ugyanakkor *nem* tartotta magát illetékesnek a filozófia területén és — minden irodalmi-művészeti érdeklődése ellenére — voltaképpen az esztétikai kérdéseiben sem. E kérdésekről viszonylag keveset írt, s ez a kevés is — bizonyára nem véletlenül — egyrészt ifjúkorára esik, amikor messianisztikus hite *még* erős volt, másrészt arra az időre, amikor addig uralkodó ideológiai érdeklődése és beállítottsága az elszenvedett kudarcok hatására *már* helyet adott a társadalmi jelenségek rezignáltabb, ám ugyanakkor differenciáltabb és átfogóbb szemléletének.

A „proletárművészet” apostola

1899 ősztől 1902 végéig Szabó Ervin a Népszava munkatársa s még további két évig az évenként megjelenő Népszava-Naptár, valamint a márciusi és májusi Emléklapok szerkesztője volt. A csekély erővel rendelkező munkáslapnál, mint a párt ifjú „tudósára”, rá hárult az egész — ma így neveznénk — „elméleti és kulturális rovat” vezetése. Megfelelő munkatársi gárda híján a Népszava irodalmi és művészeti tárgyú cikkeit, kritikáit is — névtelenül vagy „-sz.” szignóval — jórészt maga írta. Ez időben tehát, a Szociáldemokrata Párt teoretikus „mindeneseként”, kénytelen volt mintegy hivatásszerűen esztétikai kérdésekkel is foglalkozni, sőt, teljesen járatlan utakon haladva, szinte a semmiből megteremteni és alkalmazni

a hazai marxista igényű esztétikát.⁴ Ez a kényszerűség azonban — fentebb körvonalazott beállítottságából és fiatalos önbizalmából valószínűsíthetően — akkor nemigen lehetett ellenére.

⁴Erre elsőként Soós Pál mutatott rá idézett tanulmányában és *A pályakezdő Szabó Ervin politikai és kulturális törekvései* (Budapest 1977) c. újabb munkájában. Soós nagy érdeme, hogy Szabó e tevékenységi körét először tette önálló vizsgálat tárgyává, s a Népszava megfelelő évfolyamainak feldolgozásával először igyekezett túllépni a korábbi Szabó Ervin-bibliográfiákban szereplő cikkek körén. Felfedezői lelkesedése azonban kétirányú túlzásra ragadtatta. Egyrészt túlértékeli a fiatal Szabó publicisztikájának jelentőségét, máig érvényes marxista esztétikai alapvetésnek tekintve naiv és vulgáris nézeteit is. Másrészt mennyiségileg is túlbecsüli e tevékenységet, amennyiben a Népszavában 1899 ősze és 1903 között megjelent minden művészeti tárgyú cikket — megnyugtató bizonyíték hiányában is — Szabónak tulajdonít, mi több, nyomtatásban megjelent id. tanulmányában már nem is jelzi, hogy kétes hitelű — aláíratlan vagy álnevű — cikkekből is idéz és von le következtetéseket. Holott pl. a „Homo” szignójú cikkek (*Egy szociális népszínmű*, 1900. ápr. 3.; *A takácsok*, 1900. szept. 29.; *Egy verses kötetéről*, 1902. dec. 25.) csaknem bizonyosan nem Szabótól származnak. Szerzősége ellen szól 1) a tőle teljesen idegen édeskés-fellengzős stílus („a szocializmus örök aranyigazságai”, „Csizmadia Sándor énekes ajaka”, „a Nagy-Alföld aranykalászu Kánaánja” stb.), 2) másutt világosan kifejezett eszmei távolságtartása a „Homo” által többször is feldicsért G. Hauptmann-nal szemben, s végül 3) egy személyes körülmény: a *Takácsok* pesti felújítása 1900. szeptember végén volt, Szabó viszont Aline Klatschkóhoz szóló 1901. ápr. 28-i levélfogalmazványában (PI Archivum, 729. fond) azt írja: „tavaly nyár óta nem voltam színházban (akkor is németek játszottak)”. Igen kétes az 1903. márc. 19-i *Proletárköltészet* szerzősége is. Szabó ez időben már nem volt a Népszava munkatársa (ami persze még nem kizáró ok), még kevésbé a cikkben egyedül üdvöztetőnek hirdetett realizmus szószólója. A tanulmányban idézett kétes hitelű cikkek közül egyedül az 1899. nov. 21-i *Ponyvairodalom* esetében látszik valószínűnek Szabó szerzősége. E cikkek esetében mindenesetre nagy óvatosságra, filológiai körületekintésre és további kutatásra van szükség. A jelen áttekintés éppen ezért csakis a már bizonyítottan Szabótól eredő írásokra támaszkodik.

A Bécsből hazatért Szabó, aki odakint megismerte a nyugat-európai és az orosz szocializmus mozgalmas légkörét, az értelmiség javát is megérintő széles kulturális sodrását és perspektíváit, ebből a szempontból is száználmasan szűknek és földhözragadtnak érezhette a magyar szociáldemokrata mozgalmat. A pártban sem elméleti, sem kulturális tevékenység nem folyt.⁵ Még a szervezett munkásság is ki volt szolgáltatva a fejlődő kapitalizmus silány népszórakoztató iparának, az érzelgős népszínművek és a ponyvairodalom torzító érzelmi és eszmei hatásának. A pártnak nem volt saját értelmisége, még kevésbé kapcsolata az alkotó értelmiség, a művészek haladóbb csoportjaival. Amikor Szabó Ervin a párt-sajtónál rendszeres – és természetesen ingyenes – munkát vállalt, mindenekelőtt ezeken az égető bajokon igyekezett segíteni. Ha a helyzet néhány év alatt lényegesen megváltozott, ez természetesen sok egyéb tényezőnek – a párt politikai megerősödésének, a szocializmushoz húzó fiatal értelmiség megjelenésének, a Huszadik Század körül csoportosuló gárda belfelé tett fordulatának, a modern irodalom kibontakozásának és támaszkeresésének stb. – de személy szerint mégis elsősorban Szabó Ervin tudatos erőfeszítéseinek és személyes vonzerejének köszönhető.

A pártsajtóba írt cikkeivel ő honosította meg a szocialista szellemű művészet-kritikát és -szemléletet. Ő kezdett fiatal értelmiségiekből és művészekből álló gárdát toborozni a párt köré. És ő teremtette meg a kapcsolatot és a rendkívül gyümölcsöző együttműködést a párt és a „radikális” értelmiség, majd a szocialista törekvések és a modern irodalom néhány jelentős képviselője között.

⁵ 1897–98-ban az akkor még a párthoz tartozó Mezőfi Vilmos szerkesztésében Népolvasótár címen „szépirodalmi és politikai hetilap” jelent meg. A színvonalatlan és önálló arcél nélküli lapocska többek közt Ábrányi Emil, Csizmadia, Gyulai Pál, Migray József, Pósa Lajos és a német Ernst Klaar írásait, ill. verseit közölte.

Korai művészeti írásainak és „kultúrpolitikai” tevékenységének megítélésénél saját fiatalságán és útkeresésén túl legalább még két adottságot figyelembe kell venni. Az egyik az, hogy cikkeit munkáslapba írta, a Naptárt és az Emléklapokat is munkások számára szerkesztette. De nemcsak színvonalban kellett alkalmazkodni olvasóihoz. Bármennyi újat hozott is működésével, akarva sem szállhatott volna teljesen szembe az immár évtizedes múltra visszatekintő mozgalom hagyományaival és szellemiségével. Ha mindig saját véleményét képviselte is, a pártsajtóban, ismeretterjesztő fokon, tanítania, nevelnie is kellett, s egyben pártvéleményt képviselnie. Művészeti vonatkozású írásait és tevékenységét tehát úgy tekinthetjük, mint amelyek egyszerre szolgálták a munkásművelődés és a marxista esztétikai úttörés céljait.

Esztétikai tárgyú cikkeinek központi témája a művészet és a szocializmus kölcsönös viszonya.

„A művészet – írja 1901 decemberében⁶ – igyekszik kiszabadulni a burzsoázia sorvasztó öleléséből, hogy vezető, útmutató, erősítő legyen azon az úton, amelyre a hivatását fölsimert proletárság lépett – az úton a teljes, a tökéletes szabadság felé. Nekünk ezen az úton *szükségünk* van a művészetre.”

A munkás-olvasó vagy a mozgalmi vezető várható ellenvetésére – „mi szüksége a nyomorgónak a művészetre?” – így felel:

„Szabadok akarunk lenni minden irányban: ez mai gondolat- és érzelmvilágunknak teljes felfordítását jelenti és új eszmekör alakítását. Ami bilincset tulajdon és tőke, vallás és babona, család és haza szellemünkre rakott, azt le kell ráznunk. Amely új teret testünk és szellemünk jövő működésének óhajtunk, azt meg kell teremtenünk.

Végtelen változatos eszmék csírája nyugszik kebledben szocialista proletár, és ösztönszerűen kifejlésre tör. Tudsz-e nekik tudatos, érthető kifejezést adni? . . . Ezer és ezer ember közt egy van, aki meglátja és kimondani is tudja. Ez az ember a művész.”

⁶ *A művészet*. Népszava, 1901. dec. 21.

Tudja azonban, hogy létezik egy másik ellenvetés is, a művészé. Erre is megkísérel válaszolni:

„Ne vesse senki ellenünk, hogy a művészet nem arra való, hogy segéd legyen, hogy más ügy szolgája legyen. Hogy a művészet szuverén, csak magáért van. Rövidlátók, akik így beszélnek . . . A művészet . . . nem céltalan, nem magáért való, hanem az életből indul ki és az élet a célja, mert egyetlen termőtalaja.”

De nyilván maga is érzi e válasz elégtelenségét és veszélyeit, mert néhány hónap múlva így egészíti ki:

„Ha a művész az, aki korábban, teljesebben, szebben kialakult világ-felfogását juttatja kifejezésre műveiben, a művészetnek a szocialisztikus világ-felfogás kifejezése tekintetében is van feladata. Nem az, hogy szolgájává szegődjék a mozgalomnak, hogy szorosan ragaszkodva a szocialisztikus elmélet- és érzelemkörhöz, ennek propagátora legyen. Távol áll tőlünk a gondolata is annak, hogy a középkori tudomány módjára új „ancilla theologiae”-t teremtsünk. Nem, abban az értelemben a művészet nekünk is öncél, hogy csak azt kívánjuk tőle, keressen és új utat mutasson, új szépet tárjon fel, legyen bár az út és az új ismeret a miénkkel teljesen ellentétes. De *ha* a művészet olyan irányt mutat, amely a miénk is, *ha* oly eszméknek ad kifejezést, amelyek a miénkkel rokonok, *ha* oly tárgyakat választ, amelyek a mi világunkból valók, akkor botorság volna föl nem ismernünk és föl nem használnunk azt az erőt, amely *ebben* a művészetben ügyünk számára rejlik. Nem követeljük mi azt a művészettől, hogy szocialisztikus irányú legyen, de *ha* szocialisztikus irányú, örömmel kell üdvözlönnünk sorainkban, legalább is úgy, mint minden más küzdőtársat”.⁷

Az igazi művésznek a szocializmushoz való közeledését ekkori naiv optimizmusában voltaképpen természetesnek tartotta. Már korábban, Walter Crane budapesti kiállítása kapcsán kifejtette:

„Hogyne lenne az ilyen művész szocialista! Szépet szerető szeme, bármerre néz, nyomort és piszkot, bűnt és rosszakaratot, durvaságot és szolgaságot lát mindenfelé . . . És művész lelke . . . kétségbeesetten

⁷ *Kiállítás a Mücsarnokban*. Népszava, 1902. ápr. 22.

keresi az utat, melyen kivezethetné népét testi és szellemi nyomorúságából. Ha igazi művész, neki *kell* ezt tennie, nem mert jó a szíve és emberséges ember, hanem mert művészete parancsolja, mert az szép tárgyat keres és szép alkotásainak felfogására fogékony lelkeket”.⁸

A fiatal Szabó Ervin, ha esztétikája még igen ellentmondásos is, tudja, mi a művészet, s hogy annak a társadalom szellemi munkamegosztásában speciális funkciója van: „azt, ami mint sejtés, ösztönszerű vágy, homályos eszmény, öntudatlan fájdalom és öröm az emberben él, felismerni és kifejezésre juttatni”.⁹ Nem téveszti össze a művészt a propagandistával, elismeri autonómiáját, nem *követel* tőle közvetlen állásfoglalást a szocializmus eszméi és céljai mellett, de a munkásság szellemi felszabadítása iránti türehtelen vágyában – és engedve a nemzetközi szocialista mozgalomban uralkodó szemléletnek – mégis alkalmaz megkülönböztetést a művész *szándéka*, a műalkotás *tendenciája* szerint, s megkísérli felállítani egy „szocialista művészet” kategóriáját. Maga is észreveszi persze, milyen nehéz

„szabatosan meghatározni, hogy mikor szocialista valamely mű. Leginkább akkor mondhatjuk ezt talán, amikor a szocializmus harca főjelenségeinek, például az osztályellentéteknek és az osztályküzdelmeknek vagy a szocialisztikus végcélnak ad művészi alakot, amikor tárgyául nemcsak a szocializmus vívóit, a munkásságot választja, hanem a küzdő és remélő munkásságot, nemcsak a passzív, de az aktív népet”.¹⁰

Művészetpolitikai írásaival és tevékenységével *ezt* a fajta művészetet igyekszik támogatni, bátorítani, erősíteni, s egyben közvetlenül fel is használni a küzdelemben.

⁸ Walter Crane. *Egy szocialista művész*. Népszava, 1900. okt. 20.

⁹ *A művészet*, id. h.

¹⁰ *Kiállítás a Műcsarnokban*, id. h.

E törekvésben tehát alkalmazkodott kora munkásmozgalmának szelleméhez. Sok újat hozott azonban a tekintetben, hogy *mit* kell igazi és az ügyet valóban hatékonyan segítő szocialista művészetnek tekinteni. A művészi forma és stílus megítélésében, mint ezt egy korai német nyelvű cikke¹¹ mutatja, nem vette át a mozgalom földhözragadt konzervatívizmusát.

„A szociális művészet köztudomásúan nem feltétlenül azonos a realista és naturalista művészettel. Meggyőzően bizonyítják ezt Morris vagy Crane művei, amelyek több szociális szellemet sugároznak, mint – hogy összehasonlítsuk a költői alkotások birodalmából vegyünk példát – Gerhard Hauptmann összes drámái. A műalkotást nem a forma, hanem a benne rejlő szellem teszi szociálissá, s ezért a szociális művészet fogalma éppoly kevésbé kapcsolódik a materializmushoz, mint a szimbolizmushoz vagy a művészet bármely más formai irányzatához . . . Az a körülmény, hogy a modern szociális művészet többnyire materialista alakban jelentkezik, nem csorbítja fenti megállapításunk helyességét. Hiszen természetes, hogy a szociális mozgalom ama fejletlen szakaszában, amelyekben még egyedül a kezdeményező lökést adó, azaz a gazdasági erők az uralkodók, a művészet is szükségképpen ezek felé fordul és ennek a hajtóerőnek az ábrázolását választja tárgyául. De szociálissá csakis akkor válik ez a naturalista művészet, ha nem csupán külsődleges másolatot ad, hanem a gazdasági és társadalmi alakzat rejteit, belső összefüggéseinek ismeretére épül”.

Szocialista művészetnek csak az nevezhető, fejt ki végül, amely a szocializmus győzelmének szükségszerűségétől is át van hatva.

Írásainak számos utalásából kiderül, hogy e szocialista szellemű művészet korabeli fő képviselőit két angol művészen látta. Az egyik William Morris, az 1897-ben meghalt iparművész, grafikus, költő és esztéta, a modern könyvművészet megteremtője, a másik Walter Crane, ugyancsak az ún. praerafaeliták csoportjához tartozó grafikus és iparművész, akinek a Műcsarnokban megrendezett 1900 őszi kiállítása

¹¹ *Soziale Kunst in Ungarn*. Volksstimme, 1901. jún. 20.

lelkes méltatásra és a hazai művészettel való szomorú összehasonlításra készítette Szabó Ervint. Kora magyar művészeinek nagy többsége, írja, az uralkodó osztály ízléséhez és érzelmvilágához alkalmazkodó, azt kiszolgáló mesterember. A kivételt ez időben Fényes Adolf, Révész Imre, főként pedig Kernstok Károly és Vedres Márk művészetében fedezi fel.

Látnivaló, hogy Szabó ez időben a művészet teljes megújulását áhítja és szorgalmazza, s ennek úttörőit keresi itthon és külföldön. E megújulásban vagy – egyszer így nevezi – „művészeti forradalom”-ban nagyjából egyenlő jelentőséget tulajdonít a tartalmi és a formai elemnek, más szóval az „új tárgynak” (a népelet és a társadalmi felszabadulásért vívott küzdelem ábrázolásának) és az ezzel adekvát, átélt, merészen új kifejezőmódnak, a tekintélyekkel és hagyományokkal való szakításnak. Nem kedveli a „szecesszió” megjelölést, mert túl általánosnak tartja, de kedvenc művészeit ma mégis ebbe az – akkor mindenesetre modernnek számító – irányzatba sorolhatnánk.

Irodalomról – közvetlen formában – e legkorábbi Szabó Ervin-cikkekben kevés szó esik, aminek legalábbis egyik oka abban kereshető, hogy a modern magyar irodalmi törekvések ekkor még fáziskésésben voltak a képzőművészetiekkel szemben. De utalásokkal és párhuzamokkal maga Szabó is mindig világossá tette, hogy a „szociális művészet” útkereséséről és eredményeiről írva egyben az irodalomról is beszél. A művészeti ágak között semmiféle elvi különbséget nem tett. Ekkori leggyakorlatibb művészetpolitikai tevékenységében, a Népszava-naptárak szerkesztési módjában pedig tisztán, kézzelfoghatóan tükröződik esztétikai felfogása és ízlése, ideológia, irodalom és képzőművészet egységben-látása, s alighanem még az is, hogy a hazai új képzőművészetben szocialista szempontból több felhasználható eredményt talált, mint az irodalomban.

A Népszava Naptárának Szabó Ervin által szerkesztett kötetei (1901–1905, továbbá az 1905-ös Volksstimme-

Kalender) irodalmi-művészeti anyaguk tekintetében is jóval színvonalasabbak nemcsak a korábbi évfolyamoknál – a kilencvenes évek kezdetleges viszonyaival való összehasonlítás nem is lenne egészen méltányos –, hanem a későbbiek jó részénél is. A külföld írói közül Turgenyev, Tolsztoj, Gorkij, Anatole France, Zola, Lamennais, W. Morris, Kristan szerepelnek elbeszélésekkel, a Szabó által különösen becsült olasz költőnő, Ada Negri pedig több versével, s jó részükről kisebb-nagyobb ismertető, méltató cikk is készült. A képzőművészek közül Morris, Crane, Meunier és Steinlen, a szocialista irány-művészet előfutára állnak a középpontban, de helyet kap a Naptárban Repin egy képe is. A magyarok közül csaknem minden évben szerepel Kersntok Károly (*A propagandista, Munkából* stb.). Vedres Márk *Kalapáló arató* című szobrát fénykép és oldalas méltatás mutatja be. A magyar szépprózát viszont – a derék Naszódi Zsigmond egy-két írásán kívül – éppúgy hiába keresnénk az ekkori naptárakban, mint értékelését Szabó Ervin Népszava-cikkeiben. Levelezésében sincs nyoma annak, hogy kora jelentősebb íróitól novellát vagy más írásművet kért volna az általa teljhatalommal szerkesztett Naptár számára. Irodalmi ízlését és ítéletét – talán az irodalom közvetlenebb propaganda-lehetőségei miatt – a gyakorlatban még jobban béklyózta ideológikus és propagandisztikus beállítottsága, mint a képzőművészetit, noha elvben nem tett különbséget a művészetek társadalmi funkciói között.

1902-től kezdve a naptárak két legtöbbet szerepeltetett hazai művésze: Csizmadia Sándor, a költő és Nagy Sándor, a grafikus. Túl azon, hogy minden évben egyszerre több versük, illetve képük is ott látható, voltaképpen ők készítik – névtelenül – Szabóval együtt a Naptárt: Nagy Sándor a címlapot és a grafikai díszeket, Csizmadia az év hónapjairól szóló versikéket és egyéb „népies” szövegeket. De Nagy Sándor tervezi ekkoriban Szabó Ervin brosúráinak (*A diákokhoz, A szocializmus* stb.) és Csizmadia versesköteteinek címlapjait,

díszait s persze a márciusi és májusi Emléklapokat is, Szabó pedig szívesen idézi Csizmadia harcos költeményeit propagandisztikus írásaiban. Nyilvánvaló, hogy ez időben bennük látja a „magyar Crane-t” és a „magyar Ada Negrit”.

Az 1902-es tavaszi tárlatról adott áttekintésében úgy véli, hogy ott egyedül Nagy Sándor képei beszélnek az „aktív népről”.

„Egy ember van a tárlaton, akiben benne él a küzdő, a fájdalmak útján haladó világ, aki az emberrel szenved, . . . akinek a művészet ezen küzdelemnek, ezen keresésnek *eszköze, segédje* (kiemelés tőlem – L. Gy.) . . . A Nagy Sándor képeinek technikai primitivitása csak külső látszat . . . két képe nemcsak hatalmas lázadás a régi művészet ellen, de egyben a jövő útja, iránya.”¹²

Szabó Ervin nemcsak művészileg becsülte túl az ekkor Veszprémben élő festőt és grafikust, a gödöllői művésztelep egyik későbbi alapítóját. Beelátta képeibe az osztályharc ábrázolását is, ami ellen maga a tolsztojánus művész tiltakozott egyik levelében. Noha első hosszabb beszélgetésük után mámoros örömmel ír Szabó eszméinek rá gyakorolt hatásáról („úgy érzem, mintha egy kapu, egy nagy kapu nyílt volna számomra. Csak úgy pöfög bennem mindenféle, ugyan segítsenek kicsalogatni belőlem. . .”)¹³ s noha évekig eredményesen működtek együtt, nemzedékükből nem Nagy Sándor lett a szocialista szellemű piktúra és grafika megteremtője.

Még kevesebb szerencséje volt Szabó Ervinnek irodalmi választottjával. Ő bábáskodott a tehetség kétségtelen jeleit mutató népköltő *Küzdelem* című verseskötetének kiadása körül, s a jelek szerint éppen ennek kapcsán került sor első komolyabb összetűzésére a szociáldemokrata pártvezetőséggel.

¹² *Kidálltás a Múcsarnokban*. Népszava, 1902. máj. 3.

¹³ Nagy S. levele Szabó Ervinhez, 1901. szept. 23. Pl Arch. 729. fond.

A kötetről, amelyet „a magyar munkásmozgalom igazi eseményének” tartott, maga írt méltatást Eduard Bernstein tekintélyes folyóiratába, hogy nemzetközileg is ismertté tegye Csizmadiaát, aki

„Ada Negri és mások mellett beletartozik a szocialista költők galériájába”. „Csizmadia – írja jellemzésére – nem az első magyar proletárköltő, de az első, aki az agrárproletariátus soraiból jött, sőt maga is agrárproletár volt. Tisztán azok a külső befolyások alakították, amelyeket ma egyesek (értsd: a párt ortodox vezetői) alkalmatlanoknak tartanak a szocialista eszmék kialakítására és terjesztésére.”

Kiemeli, hogy Arany és Petőfi óta Csizmadia „az első *magyaros* költő (der erste „magyarische” Dichter), annak ellenére, hogy internacionalista, sőt, mint a legradikálisabb irányzat híve, egyenesen *antínacionalista* szocialistának vallja magát”. Szabó lelkes ismertetése bizonyos fenntartásokat is megfogalmaz, különösen Csizmadia „alkalmi dalaival” kapcsolatban, ahol nemegyszer „megtörik a lendület, a fölfelé ívelés, a hang nemessége, sőt rím- és ritmushibák adódnak”.¹⁴ Barátja, Leopold Lajos, a szociológus mégis joggal figyelmeztette, hogy a méltatás túlzott volt: „Kár – szerintem – az ilyen hatalmas, izmos fiatal tehetséget dicséretekkel elhalmozni és agyonkábítani.”¹⁵

Csizmadia sem költőként, sem a pártvezetőség tagjaként nem váltotta be Szabó Ervin hozzá fűzött nagy reményeit. Szabó levélhagyatékának tanúsága szerint sokéves barátságuk is megszakadt 1908-ban. Az időpont alapján két okot is gyanúba vehetünk. Az egyik a Szabó és a hívei által szorgalmazott szocialista agrárprogram elsikkasztása. A másik fel-

¹⁴ e. sz.: Csizmadia S.: *Küzdelem. Újabb versek*. Dokumente des Sozialismus 1903. 112–114.

¹⁵ Leopold Lajos levele Szabó Ervinhez, 1903. márc. 7. PI Arch. 729. f.

tételezhető ok Szabó Ervinnek az Ady körüli ismert Népszava-vitával kapcsolatos álláspontja lehetne, ezt azonban semmiféle megbízható adat nem támasztja alá. Szabó Ervin – sajnos – nem szólalt meg a vitában, talán éppen a régi barát, Csizmadia iránti tapintatból vagy kegyeletből. Ha viszont vele értett volna egyet, s nem az Ady-hívekkel, bizonyára erkölcsi és baráti kötelességének érezte volna megszólalni. De ekkor már évek óta nem volt a „proletárköltészet” apostola.

Az irodalmi szabadságharc támogatója

1902 után, amikor Szabó Ervin kivált a Népszava szerkesztőségéből, s fokozatosan, de mind több kérdésben és mind élesebben szembekerült a szociáldemokráciával, eszmei fejlődésében két, látszólag ellentétes tendencia figyelhető meg. Politikailag, elsősorban a munkásmozgalom stratégiai és taktikai feladatainak megfogalmazásában, egyre intranzigensebb irányba tolódott, ugyanakkor szellemileg, pontosabban kulturális és tudományos vonatkozásban egyre nyitottabb, toleránsabb, sőt liberálisabb lett. A magyar (és a német) szociáldemokráciánál egyszerre ítélte el a párt politikai opportunizmusát és a mozgalom szellemi dogmatizmusát, kulturális szűkkeblűségét. Egyszerre volt bal- és jobboldali ellenzéke a pártvezetőségnek, s egyszerre kereste a kapcsolatot a szélsőbaloldali (magyar és külföldi) anarcho-szindikalista elemekkel és tudott szervesen és tartósan kapcsolódni a polgári indulású progresszió tudományos és kulturális tevékenységébe. Legjobb barátai: Jászi, Somló, Madzsarék, Leopoldék is innen, a Huszadik Század köréből kerültek ki. Miután az „igazi szocializmusért” folytatott harca a párton belül kudarcot vallott, velük küzdött – eszményeit fenntartva – a demokratikus Magyarországért. Ady zseniális definíciója, a „kétmeggyőződésű” forradalmiság, senkire sem érvényes annyira, mint rá.

Ennek jegyében fogant a magyar irodalom helyzetével foglalkozó egyetlen írása, amely – szerény folyóirat-recenzióknak álcázva – 1905-ben jelent meg a *Huszedik Században*.¹⁶

A modern irodalmi folyóiratalapítási kísérletek sorozatos kudarcainak okát kutatva teszi fel a kérdést:

„Hogyan teljesítették – és teljesítik – a magyar írók azt a hivatást, hogy fáklalobogtatók legyenek az emberiség új, még töretlen, még egyenetlen, még szakadékos útjain, gyönyörködtető, felüdítő, harcban, harcolók a kevesek – intellektuális és szenzuális – kiváltságai ellen? Hogyan teljesítették azt a hivatást, hogy tehetségükkel – nem szolgálatába hogy álljanak bármiféle nem művészeti mozgalomnak, de megsejtsék, intuitív erővel átütözzön művészi produkciójukon az emberiség kulturális haladása hatalmas háborújának zaja?

Oh, senki sem kívánja tőlük, hogy szocialisták, anarchisták, liberálisok vagy bármiféle pártiak legyenek. Legyenek *csak* művészek! Művészek, akiknek mondanivalóját belső erő buzogtatja, akik bírnak a naiv, az ösztönszerű teremtés erejével, kik hisznek magukban, kik a szülő szeretetével szeretik szülöttjüket, azt szépnek, erősnek, *tisztának* tudni akarják. Legyenek *csak* ilyenek, és a haladó emberiség szíve dobbanását megérzi írásaikban mindaz, akiben magában is lüktet vér a kultúremberiség véréből.”

Az előrelépést gátló nyárspolgári tekintélytisztelettel szemben kiadja a jelszót: *tiszteljétek a fiatalokat!*, de mindjárt az ő elfajulásuk veszélyeire is figyelmeztet:

„Nem kellett-e számtalanszor látnunk, hogyan lett a régi bástyák megostromlására szervezkedett fiatal szabadcsapatból új szervezett klikk, a testületi szellem olyanfajta kizárólagosságával, amely éppen nem a disztinvált lelkek szükséges visszavonultsága? Miként tettek, lépésről-lépésre koncessziókat az ún. közvéleménynek... miként vonták mind szűkebbre a célokat jelző határoszlopokat, miként szűkösödött az eredeti, legjobb nietzschei értelemben *európai* szemhatár egy kisebb földrész, a *magyar* glóbusz, perifériájává?”

Ebben látja a legnagyobb veszélyt, s nyilván Gárdonyira s „a hagyományokkal, a hatalmakkal, a közvéleménnyel felére

¹⁶ *Új folyóiratok*. HSz 1905. I. 160–166.

kiegyező" más tehetségekre gondolva, pontosan fel is vázolja a folyamatot, ahogyan az egykori, dacosan lázadó modernnekből „hazafiak” lesznek a szó reakciós, sovíniszta értelmében. „Nézzünk végig a *volt európeérek* (magyar fogalom, mint a ,volt földbirtokos') kis csoportján: nem igazolja-e az ő létük állításunkat? ”

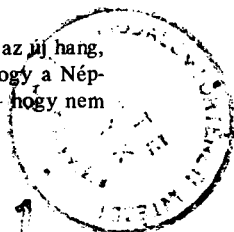
Viszont a rokonszenv és az újbán való reménykedés hangján nyilatkozik itt Osvát Ernő Figyelőjéről, a Nyugat egyik előfutáráról:

„sokoldalú és választékos. Egy-két közleménye hangjának keresettségét és helyenkinti homályosságát nem tarthatjuk ugyan a modernség föltétlen követelményének, de ez még nem nagy baj. Jobban féltjük attól, hogy a német befolyás, a német gondolkodás és írásmód vesz rajta erőt; némely cikkben máris erős. Kissé több francia és angol levegő, s az új folyóirat igen értékes hivatást teljesíthet a magyar légkörben.”

E felfogásnak a Népszava-korszak „proletáresztétikájától” való különbözősége oly szembeszökő, hogy alig szorul kommentárra. Szabó Ervin ekkor már nem politikai elkötelezettséget, hanem mindenekelőtt erkölcsi és szellemi *függetlenséget* követel a művésztől, írótól. Konceptiója, beleértve az uralkodó nacionalizmussal és hagyománytisztelettel való szembenállást, a tág európai kitekintést s azon belül is az angol–francia orientáció elsőbbségét, lényegében a három évvel később induló Nyugat győzelmes programját előlegezte meg.

Mindez a legkevésbé sem jelenti, mintha politikai közömösséget várt volna el az írótól, s ő, a forradalmi szocialista, nem vette volna jónéven a szocialista és más haladó mozgalmaknak erről az oldalról nyújtott támogatást. Ekkori költőbarátnéjának, a későbbi hírnevére még rá nem szolgált, sőt, a felszabadult irodalom úttörőjének tartott Erdős Renée-nek írta 1905 őszén:

„Nagyon jó volt a Népszavában megjelent verse. Nemcsak az új hang, amely benne megszólal, örvendeztetett meg, hanem az is, hogy a Népszavában szólalt meg. Lásza, ez, – ne mondjuk, hogy meri – hogy nem



idegenkedik attól, hogy neve ott szerepeljen, ez nagyon megkülönbözteti Magát a mi egyéb poétáinktól (a poétai tehetségről nem is szólok). Azt jelenti, hogy Maga híjával van egy csomó előítéletnek, elfogultságnak, konvenciónak, melyek mind akadályoznák, hogy szabadon szárnyaljon más magasságokban is, mint amelyekbe nagy tehetsége eddig vitte . . . De azt is lássa ebből, édes Renée, hogy még az a magyar szocialista munkásság is többre való, mint amennyire a szept. 15-i nagy tüntetés benyomása után ítélte. Nem azért, hogy helyet adott versének lapjában. hisz az a vers individuális forradalmat ugyan igen, de szociálist nem jelent, és minden polgári lap hasábjain is helyet foglalhatott volna; hanem azért, mert egy újabb tünete annak a folyamatnak, hogy a jövőt előkészítő kulturális tények (és ilyen ténynek tartom én a Maga költészetét is, bármennyire távolesőnek látszik az attól, ami a kultúra közkeletű fogalma) Magyarországon is válthatatlan kapcsolatba jutnak a szocialista mozgalommal, belé szakadnak és belőle fakadnak”.¹⁷

Pontosan látta tehát a szocialista munkásmozgalom és a modern irodalom valóságos viszonyát az akkori Magyarországon. Összefüggésüket, egymásrataltságukat és lényegi különbözőségüket már ekkor azonos módon fogalmazta meg Ady ismert 1909-es cikkével. Csak sajnálhatjuk, hogy mindezt részletesen, a nyilvánosság számára már nem fejtette ki. De kétségtelen, hogy idézett cikkével s immár a Huszadik Századnál végzett szerkesztői tevékenységével a századeleji irodalmi és szellemi megújulás akkori legfontosabb előfeltételét, az irodalom szabadságharcát, a perzekutoresztétikával szembeni védelmét szolgálta.

Szabó Ervin és Ady: egy létre nem jött kapcsolat

Minden amellet szólt volna tehát, hogy Szabó Ervin irodalmi kapcsolataiban a Csizmadia-korszak után az „Ady-korszak” következze. Egyidősek, s ha rokon lelkek talán nem is, rokon szellemek voltak. Ady első felfedezői Szabó leg-

¹⁷ Szabó Ervin levele Erdős Renée-hez, 1905. szept. 29. OSZK Kézirattár, Levelestár.

szűkebb baráti köréből kerültek ki: Somló 1903-ban barát-
kozott össze a Nagyváradai Napló ifjú publicistájával, aki az
ellene indított klerikális-nacionalista hajszából országos ügyet
csinált; Jacobi Livia, a későbbi Leopoldné ugyancsak
1903-ban kéri Szabótól a költőként még alig ismert Ady *Még
egyszer* című kötetét;¹⁸ az *Új versekre* Leopold hívja fel
elsőnek Jászi figyelmét, nyomban a kötet megjelenése után, s
Szabóval is tudatja, hogy Ady és Jászi egy ideig vendégei
lesznek Szekszárdon.¹⁹ Szabó ebben az időben, s még egy évig
csaknem állandóan betegeskedik, s túlnyomórészt külföldön
tartózkodik. 1908-ban, immár gyógyultan, Párizsból kéri
Jászitól Ady párizsi címét, de azt a választ kapja, hogy a költő
már nincs ott.²⁰

Ezen a véletlenül múlt volna, hogy nem lettek ismerősök és
barátok? Aligha valószínű. Hiszen még tíz évig éltek mind-
ketten, túlnyomórészt egyazon városban, az akkor még
„falusias” Budapesten, részben azonos barátokkal körülvéve.
Jászi például mindkettőjükkel sűrűn érintkezett. Madzsar Lili
emlékezete szerint Ady többször megfordult Madzsarék
Ménesi úti lakásán, ahol Szabó Ervin édesanyja is lakott, s
félig-meddig maga Szabó is. Az emlékező szerint itt többször
találkoztak, de a bohém Ady és a pedáns, aszketikus Szabó
emberileg nem voltak egymásnak valók.²¹

Külön magyarázatot igényel azonban az a fontosabb tény,
hogy Szabó Ervin írásban sem érezte szükségét Ady előtt
letisztelegni, a költőt a támadásokkal szemben védelmébe
venni, vagy éppenséggel költészetéről érdemben szólni. Mind-
össze egyszer idézi — *A tőke és a munka harca* (1911) c.

¹⁸ Jacobi Livia levele Szabó Ervinhez, 1903. dec. 14. PI Arch. 729. f.

¹⁹ Jászi levele Adyhoz, 1906. március, OSZK Kézirattár, Levelestár,
és Szabó Ervinhez, 1906. márc. 5.

²⁰ Jászi levele Szabó Ervinhez, 1908. szept. 9. PI Arch. 729. f.

²¹ Simainé Madzsar Lili szíves szóbeli közlése. Szabó jelenlétéről
Reinitz Béla Ady-dalainak első bemutatásán lásd a zeneszerző 1909.
nov. 29-i levelét. PI Arch. 729. f.

könyve egyik fejezetének mottójában — és háromszor említi Adyt: egy 1913-as Nyugat-beli cikkben, a parasztkérdés boncolóinak sorában, nem különösebb elismeréssel; 1914-es irodalmi vitájában, Petőfi és más költő-zenik mellé állítva; és idézett 1918-as vallomásában, Babits mellett, kedvenc költői egyikéül.

E viszonylagos negatívumra kétségtelenül találhatunk némi tárgyi magyarázatot.

A legkézenfekvőbb az „illetéktelenség” érzése. A korosodó és önmagával szemben is egyre szigorúbbá váló Szabó Ervin mind kevésbé engedett meg magának szakmán kívüli kiruccanásokat. Amikor 1913-ban mégis két — szociológiailag is érdekes — regényről írt a Nyugatban, cikkét ezzel a mondattal kezdte: „Nem mesterségem az esztétika és az irodalmi kritika”.²²

Ady költészetének elfogadtatása szívügye volt a Huszadik Század körének, de ezt — bizonyára helyesen — nem politikai deklarációkkal és csatározásokkal kívánták előmozdítani, hanem avatott irodalmárok és esztéták meggyőző elemzéseinek közlésével. A folyóiratban először (kétszer is) Hatvany írt Adyról. Később Jászi, aki e cikkekkel joggal volt elégedetlen, Lukács Györgytől kért újabb tanulmányt. Ő maga csak 1914-ben írt érdemben Adyról, költészetének politikai jelentőségéről.²³

Merőben más kérdés volt Adynak a munkásmozgalommal s magával a szervezett munkássággal való elfogadtatása, az ezt gátló szektás berzenkedések leszerelése vagy semlegesítése. Ez valóban Szabó Ervinre szabott feladat lett volna — ha korábban, 1905 előtt merül fel, amikor Szabónak még komoly befolyása volt a párt ideológiai és kulturális tevékenységére, s nem 1908–9-ben, amikor a párttal támadt konfliktusa éppen a teljes szakításig vitte el, s amikor évekig a Népszavába sem

²² *Két regényről* Nyugat 1913. II. 959.

²³ Jászi O.: *Egy verseskönyvről* Világ, 1914. febr. 15.

írhatott vagy akart írni. Láthatta egyébként, hogy Garami és köre keresztülviszi Ady befogadását, s különös lett volna, ha ő – félig már kinyitott kapukat döngetve – látványosan legfőbb pártbeli ellenfelei mellé sorakozik tegnapi szövetségeseivel szemben.

Később azonban bőséges alkalma lett volna rá, hogy Adyról beszéljen, s ő inkább kitért ez elől. A „proletárköltészet” vitáját szinte torzová teszi, hogy mellőzi benne – 1914-ben! – Ady pozitív példájának felmutatását.

Mindent egybevetve úgy tűnik, hogy számára Ady költészete nem hozott olyan igazán benső, megrendítő-igazoló élményt, mint például Jászinak – s amit neki is jelentett később Babits háborúellenes lírája. Az ő művészeteszménye alapjában a klasszicista, a harmóniára törekvő, formájában nem felzaklató, hanem megnyugtató művészet volt és maradt. Ennyiben Szabó Ervin irodalmi beállítottsága akár konzervatívnak is nevezhető. Ebben kora munkásmozgalmának neveltje maradt, hasonlóan a századforduló legtöbb szocialistájához vagy akár Marxhoz és Leninhez is, akik ugyancsak a klasszikusok (és koruk klasszikusai: Balzac, ill. Tolsztoj) felé vonzódtak.

A „proletárköltészet” vitája

1913–1914-ben (a háború kitöréséig) Szabó Ervin viszonylag rendszeresen írt a Nyugatba. Egy év alatt megjelent öt cikke közül azonban csupán kettő irodalmi tárgyú, s ezekben is gondosan igyekszik ügyelni arra, hogy ne lépje túl a társadalomtudós illetékességi körét. Régen elmúlt már az idő, amikor a szocialista megváltás-tan ifjú prófétájaként a társadalmi és szellemi élet minden problémájáról véleményt tudott és mert mondani. Természetesen az érvelés hevében nem mindig sikerült tiszteletben tartani a határokat, s így némi képet kapunk ekkori irodalomszemléletéről és ízléséről is.

A már említett regény-ismertetésben két lengyel szerző németül is olvasható művét ajánlja „minden kultúrember” figyelmébe. Az egyik Reymont *Parasztokja*, amelyet művészi és társadalmi ábrázoló erőben még a *Háború és békének* is fölébe helyez. A másik Andreas Strug: *Geschichte einer Bombe* (*Egy bomba története*) című regénye, amelyből szerinte végre mindenki megértheti az 1905-ös orosz forradalmat és az utána kezdődő ellenforradalmat. Hozzáteszi:

„Gorkij *Anyá*-ja nem magyarázza meg a forradalmat és Arcibasev *Szanin*-ja az ellenforradalmat. Mégis, ezt a két, művészileg is silány könyvet tíz nyelvre lefordították és tízezerszám olvassák. Strugról pedig szintén nem beszél egyetlen hivatásos kritikus sem”.

A Nyugatban megjelent második irodalmi tárgyú cikke a Várnai Zseni *Katonafiamnak* c. verseskönyve alkalmából 1914-ben írt „*Proletárköltészet*”.²⁴ A szót már a címben is idézőjelbe teszi, már ott jelezve, hogy nemlétező fogalmat kíván boncolni. Ekkor számol le végképp és egyértelműen saját egykori marxista „vaskorszakával”, amely azonban a szociáldemokrácia ideológiájában és részben gyakorlatában korántsem számít ez időben lezárt múltnak. Szabó már a cikk első mondatában azokat támadja,

„akik az egész új magyar költészet művészi értékét azon mérték, a pártprogramból mi van meg benne vagy mi ütközik abba, s eszerint mondták az egyikről, hogy nagy költő, a másikról, hogy nem költő”.

Kimondja, hogy a „pártprogram-esztéták” ítéletének éppúgy nincs köze a művészethez, mint a „hivatalos esztétakénak”, akik a műalkotást ugyancsak tárgya vagy világnézete szerint fogadják vagy utasítják el. „Mindketten egyformán nem érzik és nem értik a művészi teremtmény lényegét.”

²⁴ „*Proletárköltészet*”. Nyugat 1914. I. 643–645.

Alig egy évtizeddel korábban még a hivatalossággal, a konzervatív és nacionalista konvenciókkal szemben védte a művészi szabadságot. Ez a szabadság azóta – nem utolsósorban a szocialista munkásmozgalom és a demokratikus polgári mozgalmak erősödése következtében – nagyjából megvalósult. Teljességét Szabó Ervin most már inkább e mozgalmak, elsősorban a szociáldemokrácia szűkkeblűségétől félti, annál is inkább, mert a jó művészek növekvő hányada errefelé vonzódik. Ezért írja:

„nem lehet az igazi művészt bármiféle pártprogram kereteibe szorítani. A legradikálisabba sem. Minden pártprogram bizonyos tömegérdekek és bizonyos gyakorlati lehetőségek kompromisszuma . . . Lehet valaki alapirányára szocialista vagy anarchista, katolikus vagy feudális – és nagy művész, de nem lehet művész az, akinek alkotásaira rá lehet húzni a szociáldemokrata vagy a néppárti vagy az alkotmánypárti program pontjait és megállapítani: kitűnően illenek össze. Ha képzelete soha nem lépi át a hasznos és gyakorlati lehetőségek határát, ha soha nem voltak szentségtörő gondolatai és azok ki nem törtek: lehet jó alkalmi verselő, jó agitátor, jó újságíró, de művészethez kevés a köze. Nem lehet tehát proletárköltészetről, proletárművészetéről beszélni. Éppoly kevésbé, mint proletártudományról: proletárbölcsletről, proletárszociológiáról vagy proletártechnikáról.”

Dickens, Zola, Petőfi, Ady és mások példájával bizonyítja, hogy a forradalmi hatású irodalom művelésének nem feltétele a proletárszármazás, a párthoz tartozás vagy a pártprogram elfogadása.

„Nincs tehát semmiféle *művészeti* elem – mondja ki a végkövetkeztetést –, amely által különbséget tehetnénk művészet és művészet közt s valamelyiket is valamelyik osztály különleges termékének minősíthetnők. Csak egy van: a művészet. Amelyen belül vannak fokozatok. Van nagyobb és kisebb, gazdagabb és szegényebb, egyetemesebb és korlátozottabb. És e minősítések alapja nem lehet más, mint az alakító erő, a színek, a formák, a hangok gazdagsága és szépsége.”

Ebből a cikkből támadt 1914 májusában Szabó Ervin és Bresztovszky Ernő ismert vitája a Népszava négy egymást

követő vasárnapi számában.²⁵ A vita, noha a „proletár-költészet” fogalmából és létjogosultságának kérdéséből indult ki, Szabó második cikke nyomán témájában kibővült és átalakult, s mindinkább a marxista felépítmény-fogalom értelmezése körül forgott. Szabó itt fejtette ki legáltalánosabb formában – jóllehet túlságosan tömören, s ezért több ponton valóban félreérthetően – a maga lesújtó véleményét az „osztályharc-fanatizmus” által táplált „vulgármarxizmus”-ról, amely „Marx osztályharcelméletét a világ minden dologára alkalmazza”.

A vita e filozófiai vonatkozásait itt lehetetlen, de szükség-telen is elemezni. Bizonyos, hogy az ortodoxia ellen küzdő Szabó Ervin helyenként, s nem is részletkérdésekben – például az új ideológiák forradalom *előtti* jelentkezésének és lendítő szerepének vagy a tartalom és forma viszonyának kérdésében – nemcsak a korabeli szociáldemokrácia vulgárizált marxizmusával került szembe, hanem azzal is, amit további félévszázad vitái és tapasztalatai után ma marxizmus-nak nevezhetünk. És Bresztovszky joggal idézte vele szemben saját tíz évvel korábbi fejtegetését arról, hogy

„minél több szál köti a munkásosztályt az uralkodó osztályok gondolkodásához . . . annál nehezebb lesz az átmenet, és annál több gyermekbetegséget kell majd az új társadalmi rendnek elszenvednie.”²⁶

De az is kétségtelen, hogy Szabó Ervin, a szocialista gondolat általa kedvelt járattan ösvényein haladva, ezúttal is messze megelőzte korát, s az akkori marxista gondolkodás olyan idült betegségeit tapintotta ki, amelyek nemcsak a

²⁵ Bresztovszky E.: *Játszunk a szavakkal*. 1914. máj. 10. – Szabó E.: *Vulgármarxizmus*. 1914. máj. 17. – Bresztovszky: *Vulgár-költészet?* 1914. máj. 24. – Szabó E. és (be): *Még egyszer a proletárköltészetéről*. 1914. máj. 31.

²⁶ Szabó E.: *A szocializmus* (1904). Közli: *Sz. E. válogatott írásai*. Bp. 1958.

szociáldemokrata, de később a kommunista mozgalomban is még évtizedekig akadályozták a művészetek, az irodalom, a tudomány – és ezzel az értelmiség – problémáinak megfelelőbb kezelését, s amelyek – többek között – egy József Attila elutasításához vezettek.

A marxista irodalom, hosszú és keserves tapasztalatok után, csak az utolsó negyedszázadban – paradox módon Sztálin nyelvtudományi munkájának nyomán – kezdte felülvizsgálni alap és felépítmény viszonyának mechanisztikus felfogását, s kezdett differenciálni ebből a szempontból a szellemi jelenségek között. Szabó Ervin már 1914-ben így ír:

„egyelőre még a gazdaságihoz sokkal közelebb fekvő jogi, politikai vagy erkölcs *überbau* összefüggésének törvényszerűségeit sem ismerjük eléggé, nemhogy e távolabbi ideológiáékét, amelyekről sok okunk van föltenni, hogy függetlenebbek a gazdasági alaptól”.²⁷

E „távolabbi ideológiák” közé cikkében a művészetek mellett a tudományt sorolja. Hogy itt nagyon is átgondolt véleményről van szó, tanúsítja a Társadalomtudományi Társaság 1912 novemberi jubiláris ülésén, tehát másfél évvel korábban elhangzott elnöki megnyitó beszéde, amelynek vezérlő gondolata a társadalomtudománynak a haladó mozgalmak és a haladó politika részéről is tiszteletben tartandó függetlensége, „öncélúsága”. Szabó e gondolatmenete a végeredményben – de *csak* végeredményben – egységes célt szolgáló társadalmi funkciók elkülönüléséből indul ki.

„Ha társadalmi szükségszerűség hozta létre az alapvető közös társadalmi érdek kielégítésére a különbözőződött társadalmi funkciókat, ugyanezen érdek tovább is csak úgy nyerhet kielégítést, ha az egyes társadalmi funkciók okuk, causájuk irányában működnek, vagyis létezésük oka egyúttal céljuk is. Mert más célokra a társadalom más

²⁷ *Vulgärmarxizmus*. Id. h.

szerveket alkotott . . . Ebben a fejlődésben látjuk mi a l'art pour l'art elvének nagy és döntő, az ember alkotótevékenységének minden területén *egyformán* (kiemelés tőlem – L. Gy.) érvényes egyetemes igazolását.”²⁸

Ez az elv – éppen a tudományra és más társadalmi funkciókra való kiterjesztése bizonyítja – Szabó számára természetesen nem a művész társadalmi felelőtlenségének elvét jelenti, hanem annak a szabadságnak az elismerését, hogy a művész, író a saját törvényei szerint, maga választhassa meg, miként akarja szolgálni hazája, az emberiség vagy a társadalmi fejlődés ügyét. Bresztovszkynak adott utolsó válaszában újra leszögezi:

„a művész az emberi közösségből kiszakítva el sem képzelhető: anyagából, tárgyaiból arra következtethetünk, hogy a művészen megvannak-e az emberinek azok az attribútumai, amelyek nélkül nem lehet nagy művész? Átfogó értelem, a nagynak, a világot mindenkor mozgónak átértése, szeretete, tisztelete? ”

De *ebben* a vitában, akkor és ott, a kérdésnek nem ezt az oldalát tartotta részletezendőnek, hangsúlyozandónak.

Pándi Pál tehát indokoltan állapítja meg a vitával foglalkozó tanulmányában,²⁹ hogy Szabó Ervin a párttól félti az

²⁸ A *Társadalomtudományi Társaság föladatai*. Elnöki megnyitóbeszéd. HSz 1912. II. 459–470.

²⁹ Szabó Ervin és Bresztovszky Ernő vitája a proletárköltészetről. *Irodalomtörténet* 1951. 6–79. A tanulmány, mely a vitának alighanem mindmáig legalaposabb elemzését adja, a dogmatizmus legrosszabb időszakában jelent meg, ezért szemléletét ma túl könnyű lenne bírálni. Különösen méltánytalan volna annak a részéről, aki annakidején maga is e türelmetlen szemlélet foglya és képviselője volt. Negyedszázad múltán újraolvasva, inkább az a feltűnő, hogy Szabó Ervin felfogását Pándi – jöllehet természetesen negatív értékítélettel – korrekt, tárgyilagos módon ismerteti és értelmezi. Annál igazságtalanabb Bresztovszkyval szemben, akiben pedig az ötvenes évek művészetszemlélete és politikája igazi ősré találatott volna, ha a tüdőbaja miatt még a háború idején Svájcba került és 1922-ben elhalálozott Bresztovszky nem esett volna az „opportunist szociáldemokrata” kategóriájába.

irodalmat, s tagadja *minden* párt irányító-lendítő szerepét a művészet területén. Természetesen abban sem téved, hogy Szabó irodalmi nézetei nem függetlenek a szocialista párt és a mozgalom általános kérdéseiben vallott felfogásától. A befolyásért és hatalomért küzdő Szociáldemokrata Párt álláspontját vele szemben Bresztovszky képviselte, becsületesen és nem is színvonaltalanul. Szabónak arra az ironikus érvére, hogy a proletariátusnak „kenyere nincs még, tudása nincs még . . . de saját tudománya, művészete, irodalma — az már van”, azzal vág vissza: a proletariátus tudománya is, irodalma is olyan, mint a kenyere: még szegényes, kevés, keletlen, de *van*. És ha kevés is, ha nem mindig a legjobb ízű is: vagyunk, akiknek kell ez az irodalom!”

A vitázók másról és más nyelven beszéltek, nem is értették egymást.

Bresztovszky a mozgalom napi érdekeit képviselte, Szabó viszont a jövőbe nézett. Felfogása mára utat tört magának a marxista irodalom- és művészetszemléletben, s helyenként már a kulturális politikában is.

Kétségtelen szépséghibája Szabó vitacikkeinek, hogy álláspontját nem szembesíti *saját* korábbi esztétikai nézeteivel. De amikor Bresztovszky emlékezteti rájuk a vita végén, ezt a világos választ adja:

„én boldog vagyok, ha valamely megismerés kétségek után erős meggyőződésé, hitté formálódik bennem; de boldogtalan volnék, ha azt kellene hinnem, hogy mindaz, amit tíz év előtt hittem, ma is igazság számomra”.

„Irodalmi Őr”

Szabó Ervin 1914-es irodalmi fellépésének valamelyes közvetlen felszabadító és ösztönző hatása is volt — elsősorban a párttól független szocialista irodalom kibontakozására.

Kassák Lajos részletesen leírja, hogy a háború kitörése utáni eszmei zűrzavarból kiutat keresve, miként idézte fel a

proletárköltészet-vitát, s merített erőt Szabó — látszólag éppen nem forradalmi — kritikus gondolataiból:

„Szabó Ervinnek volt igaza. Azzal, hogy valaki a pártfrázisokat versbe szedi, még nem csinál művészetet . . . Szabó Ervinnek igaza volt a művészetre vonatkozólag, és ez áll az egész szocialista nevelésünkre is.”³⁰

Szinte természetes, hogy a „Tett” első számát Szabóhoz vitte el, akitől meg is kapta a remélt bátorítást és erkölcsi támogatást. „Örülök neki, hogy olyan komolyan vesz bennünket, hogy értékeket talál bennünk” — írja Kassák a Fővárosi Könyvtárban tett látogatásáról.³¹

De Szabó Ervinnek ez időben mégis inkább más irányú irodalmi kapcsolatai szövődtek, elsősorban a könyvtárral szomszédos Franklin-Társulatnál dolgozó Schöpflin Aladár révén.

1916-ban előbb tervezgetések, majd komoly előkészületek folynak Schöpflinnel és Kőhalmi Bélával egy Irodalmi Ór című „könyvtári és kritikai szemle” megindítására. Az új, 4–5 ív terjedelmű havi folyóirat, mely címét az 1840-es évekbeli Életképek mellékletéről kölcsönözte, az 1913 óta megjelenő Könyvtári Szemle továbbfejlesztése lett volna. Ez utóbbi alkotta volna, továbbra is Kőhalmi Béla szerkesztésében, az új folyóirat egyik felét, a másikat pedig a Schöpflin vezetésével indítandó Kritikai Szemle. A két rovat egységét Szabó Ervin főszerkesztősége biztosította volna. Kőhalmi Béla egy késői visszaemlékezésében részletesen beszámol az előzményekről és a tervekről,³² de szerencsésen fennmaradt egy egykorú

³⁰ *Egy ember élete*. Bp. 1932. II. rész, 3. köt. 49.

³¹ Uo. 167.

³² Szabó Ervin egy tanítványának emlékeiből Szabó Ervin 1877–1918. Bp. 1968. Főv. Szabó Ervin Könyvtár 285–286. Szerk. Remete László.

dokumentum is, az Irodalmi Őr nyomtatott prospektusa,³³ amely a tervezett új irodalomkritikai rovat szükségességét a szinte áttekinthetetlenül vált könyvterméssel, az irodalom és az olvasók közötti „szakadék” kialakulásával indokolja, feladatát pedig így jelöli meg:

A Kritikai Szemle, mint új része a folyóiratnak, arra fog szolgálni, hogy teret nyisson irodalmunk legelhanyagoltabb és legszervezetlenebb ágának, a könyv-kritikának. Figyelemmel akarjuk benne kísérni a magyar irodalom minden jelentősebb termékét, szépirodalomét és tudományosát egyaránt... Ily viszonyok között meg vagyunk győződve, hogy kritikai szemlénkkel szolgálatot teszünk az irodalomnak és az olvasónak egyaránt.

Az új folyóirat 1917 januárjában indult volna útjára, de a terv az utolsó pillanatban megghiúsult, Köhalmi szerint a háborús papírhányag miatt. Szabó Ervin egy levelében más magyarázatát adja a kudarcnak:

„Az Irodalmi Őr tekintetében Pintér Jenő rosszul informálódott. Megindulása egyáltalán nem múlt a munkatársak hiányán. Egyrészt – főleg a szellemi tudományokra nézve – máris sok (és kezdetre elegendő) ígéretünk volt. A lap azért nem indult meg, mert a kiszemelt szerkesztő (Schöpflin) akkor mondott le, amikor már lehetetlen volt januárra új szerkesztő alatt szervezkedni; ő pedig egészen más okból mondott le. Most persze – legalább őszig – alig lehet szó róla”.³⁴

A kritikai folyóirat terve azonban – talán a felgyorsult háborús események hatására – a jelek szerint végképp lekerült a napirendről. Schöpflin visszalépésének okáról nincs közelebbi adat. Mindenesetre semmi sem mutat arra, mintha Szabóhoz fűződő viszonyában ez bármiféle törést okozott volna. Ellenkezőleg: Szabó neki köszönhette élete utolsó és

³³ *Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Szabó Ervin-gyűjtemény.* A prospektus szövegét Remete László volt szíves rendelkezésemre bocsátani.

³⁴ Szabó Ervin levele Imre Sándorhoz. Ráday Levéltár, Imre S. gyűjt. 38.

mindenképpen legfontosabb irodalmi kapcsolatát: Babits Mihály barátságát.

„A költő és a szociológus” megismerkedésének történetét maga Schöpflin mondja el egy harminc évvel későbbi cikkében,³⁵ s visszaemlékezését teljes mértékben hitelesíti az a tizenhárom Szabó Ervin-levél, amely további két évtizeddel később került elő Babits hagyatékából.³⁶ Helyesbítésre csupán a Centrál-kávéházban történt bemutatás dátuma szorul, amelyet Schöpflin 1917-re tesz, holott az első levél már 1916 júliusában íródott.

Schöpflin emlékezéséhez és a levelezést publikáló Gál István kommentárjaihoz tárgyilag keveset lehet hozzátenni. Ismert ténynek vehető, hogy Szabó Ervin *Imperializmus és tartós béke* című 1917-es előadása inspirálta Babits *Free trade* című versét; hogy Szabó akarta kiadni (bizonyára az Irodalmi Örben) Babits Kazinczy-tanulmányát, hogy ő beszélte rá a költőt Kant *Örök békéjének* lefordítására, amely a Szabó és Jászi által alapított Új Magyarország könyvkiadó társaság sorozatában jelent meg 1918-ban; hogy bevonta Babitsot a Világ napilap Élet és tudomány című tudományos tárca-rovatának munkatársai közé és azokba a bizalmas megbeszélésekbe is, amelyek a háború utolsó két évében az értelmiségnek a béke, és a háború utáni új világ megteremtésével kapcsolatos feladatai körül forogtak.

Kétségtelen, hogy barátságuk és szellemi együttműködésük azoknak az éveknek legégetőbb kérdése, a béke jegyében

³⁵ Egy Babits-vers története. Tovább, 1947 máj. 30.

³⁶ A leveleket közli és kommentálja Gál István: *Babits és Szabó Ervin barátsága*. Jelenkor, 1968. 1008–1013. Háború alatti kapcsolatukról további adatokat szolgáltat ugyanő: *Babits a világbékéért*. Filológiai Közöny, 1967. 362. A kapcsolat egyébként 1911-ig nyúlik vissza, amikor Szabó – Hatvany közvetítésével – állást ajánlott fel a könyvtárban a Fogarason tanárkodó Babitsnak, aki azonban végül Újpesten kapott tanári állást. Lásd: *Levelek Hatvany Lajoshoz*, Bp. 1967. 126. és 632.

fogant. Említett előadásának egyik mottójául Szabó Ervin a *Húsvét előtt* egy részletét választotta, s magában az előadásban is — bár név nélkül — Babitsot idézi: „ebben a háborúban a hitetlenek hívőkké lettek, s a hívők elvesztették hitüket”.³⁷ Kettőjükre alkalmazva: a háború Babitsot a tömegek, a forradalmi pacifizmus, az addig megvetett politikai cselekvés felé hajtotta, Szabót viszont a materialista determinizmustól még inkább elfordította az etikai és esztétikai értékek — Babits értékei — felé. Félúton találkoztak, éppen akkor, amikor a legtöbbet nyújthatták egymásnak. Sok alkati hasonlóságukon túl ez lehet a magyarázata e viszonylag késői barátság gyors, szinte szenvedélyes kibontakozásának. Mint Schöpflin írja:

„Sűrűn, néha hetekig minden nap találkoztak. Meglepetve láttam, hogy bár a szellemi élet oly különböző területein élnek és dolgoznak, mennyi érintkezési pontot tudnak találni... Kiderült, hogy Szabó Ervin jól van tájékozva irodalmi dolgokban is.”

Fennmaradt rövid leveleiben közös látogatásokra, kirándulásokra, nyaralásokra invitálja Babitsot. Az utolsóban, két héttel halála előtt, egy illusztrált mesesorozat tervét kéri tőle, s mivel a költő is éppen betegeskedik, megvallja: „Nagyon nélkülözlek”.³⁸

Sok politikai-ideológiai kudarca után Szabó Ervin az irodalom körüli bábáskodásban találta meg új tevékenységi körét, korábbi irodalmi melléfogásai után pedig élete végén kora egyik legnagyobb költőjének lett barátja, pártfogója és politikai tanítója. Babitscsal, Schöpflinnel és körükkel való kapcsolatának a forradalmakat megelőző évek és hónapok s a jövő szempontjából is jelentősége volt, mert e kapcsolat a szocializmus és a széles értelemben vett modern nemzeti irodalom együttműködésének lehetőségét példázta és megvalósulását készítette elő.

³⁷ *Imperializmus és tartós béke*. Bp. 1917. 41.

³⁸ Szabó Ervin levele Babitshoz, 1918. szept. 14. OSzK Kézirattár, Babits-hagyaték. Közli Gál, id. h.

NAGY PÉTER

MOLNÁR FERENC SZÍNPADA *

„— Nem is lesz belőle soha echt író —
mormogta a regényíró. — Nem akarja
megismerni az életet, akármint is tanít-
gatom reá!”¹

Molnár Ferenc megnyugtató értékelése huszadik századi irodalmunk „elintézetlen ügyei” közé tartozik. Látszólag egyszerű s régen elintézett ügy ez; tehetségének és képességének méretét és határait olyan elmék és tollak körvonalazták már a század elején, mint Ady Endréé² és Lukács Györgyé³. De ugyanakkor valójában elintézetlen: ahányszor szóba kerül, mindig alkalmas arra, hogy szenvedélyeket váltson ki, szélsőséges álláspontokat lobbantson fel — s ez kizárólag a színpadi íróra érvényes, mert a prózaíró helye, szerepe, jelentősége s korlátai már jó ideje tisztázottak. A *Pál utcai fiúk* remeklését éppoly kevésbé vitatja bárki is, mint a karcolatok-humoreszkek mesterségbeli bravúrait, legjobb darabjaiban saját idejükön túlmutató fontosságukat, vagy a korai regények kitűnő villanások melletti morzsalékonyságát, zsurnalisztikus könnyedségét. Ugyanakkor nem megoldás, nem lehet megoldás — s tán a szenvedélyek egyik oka éppen ez — Molnárt visszaszorítani saját prózairodalmába; nemcsak ő tudta magát vérbeli színpadi írónak, hanem minden kortársa, sőt az egész világ, hiszen — s ez a másik oka a szenvedélyeknek — Molnár Ferenc az egyetlen drámaíró a magyar irodalomból napjainkig, akiről a maga idején (s azóta is) a világ színházai s színházjáró közönsége tudomást vett és vesz.

* Molnár Ferenc születésének századik évfordulója alkalmából.

¹ Krúdy Gy.: *A szigeti násznagy. Frói arcképek* II. 248.

² Ady E.: *Molnár Ferenc színpada*. Ny. 1910. dec.

³ Lukács Gy.: *M. F. Andorja*. XX. Század. 1918. nov.

Drámaíró zseni? a színpad zsenije? vagy a színi hatása? tulajdonképpen nem is író, hanem zseniális rendező? egyik sem, csak nagyszerű üzletember, aki kis tehetségét határtalanul tudta kamatoztatni? vagy éppen a propaganda zsenije, aki szövetségeivel és ügyeskedéseivel tudta magát rákényszeríteni a közönségre, mely azt várta, hogy becsapják? — a kérdéseket s az azokban megbúvó vagy megfogalmazott álláspontokat szinte a végtelenségig lehetne tágítani, sorakoztatni. S megválaszolásuk annál nehezebb, mert bár életében a hírverés szinte minden lépését elkísérte, bár akkor s azóta mindig indulatok környezték alakját, kutatás körülötte mind ez ideig alig folyt. Még a terjedelmesebb munkák⁴ is általában megmaradtak a publicisztikus megközelítés szintjén; életrajzára vonatkozó ismereteink alig-alig mennek túl azon, amit a lexikonok elárulnak.⁵ Így abban a különös helyzetben vagyunk, hogy a huszadik század egyik legnagyobb sikerű és legtöbb figyelmet magára összpontosított magyar írójáról sok tekintetben kevesebbet tudunk, mint némely tizenhatodik századi szerzőnkről; egy olyan író, akinek az élete „kész regény”, nem rendelkezik megnyugtató életrajzzal — arról nem is beszélve, hogy az életmotívumok és a művek egymáshoz való viszonyának a vizsgálatával, vagy éppen a szellemi hatások kutatásával, amelyek alkotó pályája során érték, még senki komolyan nem foglalkozott.

⁴ Halmai B.: *M. F. az író és az ember*. Bp. 1929. — Hegedűs G. előszava M. F.: *Színház* (Bp. 1961.) c. kötetéhez; kimondatlanul ezzel vitatkozik Osváth B.: *A. M.-legenda*. Krit. 1963. — Vécsei J.: *M. F.* Bp. 1966.

⁵ S e tekintetben azok is teljesen megbízhatatlanok. Kis, de jellemző példaként megemlíthetjük, hogy a *Széntolvajokat* mindenki mint M. novella-remeklését tartja számon, de minden kézikönyv (*Magyar Irodalmi Lexikon*, *Akadémiai Irodalomtörténet* V. köt.) 1918-ra keltezi, holott az elbeszélés 1906-ban a Szerdában jelent meg először; kötetben (*Muzsika*) 1908-ban.

Garmadával sorakoztathatnánk a megválaszolatlan – s mai ismereteink szerint megválaszolhatatlan – kérdéseket Molnár élete, szellemi kialakulása, a jellemét és képzeletvilágát formáló hatások felől. Családi környezetéről alig tudunk többet, mint amit húga, Molnár Erzsébet erősen lírai, elfogult s a torzításoktól sem mentes vallomás-könyvéből⁶ megtudhatunk. De jellemző, hogy amit így megtudhatunk, még az se nagyon szivárgott át a szakmai köztudatba: hogy orvos apjuk

„szocialista volt, munkásgyűlésekre járt, ő alapította a munkás beteg-szegélyező pénztárt és az akkor híres Max Nordau volt a barátja”⁷;

hogy a szövegből nehezen azonosítható betegségben, lehet, hogy idegbetegségben szenvedett az anyjuk, akit korán, még Molnár kezdő újságíró korában, valamikor a századforduló táján elveszítettek.

Ha Molnár Erzsébetnek hinni lehet (s bár az egész könyv nem más, mint egy soha ki nem élt testvérszerelem utáni keserű sóvárgás kései visszhangja, a tárgyi részletek tekintetében azt hiszem, legtöbbször hitelt adhatunk neki) a Neumann család egzisztenciáját sokat dolgozó apjuk az akkori kispolgári lét fölött, de a nagypolgárinak jóval alatta tartotta. Gyerekkoruk az anya betegségei, hosszas távollétei ellenére gondtalanak minősíthetők s Molnár színház felé vonzódása és szervező képessége már elemista korában kiütközött.

Apjuk mindkét gyermeknek az akkor elérhető legmagasabb oktatást biztosította: Erzsébet felsőbb leányiskolába járt, míg Ferenc a református gimnáziumban szerzett érettségi után

⁶ Molnár E.: *Testvérek voltunk*. Bp. 1958.

⁷ Id. mű, 47. – Max Nordau barátsága egyébként arra utal, hogy a Neuman család, mint az akkori magyar és különösen magyar-zsidó polgárcsaládok szinte kivétel nélkül, két anyanyelvű lehetett; valamint arra is, hogy szociális eszmék, zsidó öntudat és magyarságtudat együtt, s korán érhatték M. F.-et mint gyermeket.

jogász lett, s egy pesti év után Genfben tanult. Ezekről az éveiről alig tudunk többet, mint amit testvére közöl;⁸ pedig döntő évek voltak, már ekkor megnyilatkozott az újságírói hajlam vagy hivatás Molnárbán.⁹ Hazajöve nem is próbálkozott a jog folytatásával vagy gyakorlásával: azonnal újságíróként helyezkedett el Vészi József sok okból nevezetes napilapjánál, a Budapesti Naplónál. Itt pezsgő és érdekes szellemi környezetbe került – s amellet egy izgalmas taposómalomba is, amelyben rengeteget kellett dolgoznia;¹⁰ itt került közelebbi kapcsolatba a vele szinte egykorú Ady Endrével is. Mindenesetre az újság egyik leghasználhatóbb munkatársa lehetett, hiszen olyan parádés feladatokat is ráosztottak, mint Erzsébet királyné halálának genfi tudósítása.¹¹

Pezsgő és érdekes szellemi környezet – de egyben a századvégi bohémvilág is, amely fölött Bródy Sándor trónolt. Állandó éjszakázás, szerencsejáték, mulatás, cirkusz, orfeum, nyilvánosház – pénzt, ideget, életerőt emésztő élet, melynek feszültsége időnként az elviselhetetlenségig fokozódott.¹²

⁸ „Inkább az ottani életről írtál mamának, a Genfi tóról, Karagorgyevics Péter szerb trónkövetelőről, akinek a fiával és unokaöccsével együtt voltatok a penzióban.” Id. mű, 42. – E levelekből csak annyit ismerünk, mint amit Molnár E. közöl. Molnár E. hagyatéka a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárába került, de a könyvében említett levelek és naplók közül ott egy sem található.

⁹ Csergő H.: *Hogyan lett M. Feriből M. Ferenc?* IV. OSzK Analekta, 929. 5–6. 1. szerint első újságcikkét a „Le Genevois” c. lapba írta 1895-ben, a genfi kiállítás csokoládé-pavilonjáról.

¹⁰ „A redakció sohasem volt M. számára aféle színekura, minden szerkesztőségi munkát végigcsinált: törvénytudósítást, parlamenti beszédet kivonatolt, éjjel tűzesetekhez küldték riportra, külföldi hírségeket interjúvolt, első nagy riporteri munkája Erzsébet királyné bécsi temetéséről szólt, regényt, tárcát fordított, a 'Különféle' rovatot vezette és a Budapesti Napló 'Almanach'-ját szerkesztette.” Csergő H.: id. mű, 2.

¹¹ Molnár E. id. mű, 54.

¹² „Reggelként, amikor az átmulatott éjszakák után hazajöttél, egy pár odavetett sorban naplójegyzeteket készítettél. (...) A napló-

Nem csoda, hogy a Budapesti Napló első éve után újra Genfbe megy, ott írja meg *A gazdátlan csónak történetét* és valószínűleg az annyira pesti *Az éhes várost* is, majd gyermekkori barátjával, a festő Feiks Jenővel Párisba szökik s ott töltenek diákos nyomorban vidám hónapokat.¹³

Visszatérve Pestre, folytatódik a régi élet – csak még nagyobb hajszában, mert már mint író is állandóan jelen van a folyóiratok hasábjain, sőt rövidesen a Vígyszínház házi fordítójává lesz: ritka tünemény a pesti kávéházi asztalok körül, aki jól és folyékonyan tud franciául, sőt a francia világban biztos helyzetismerettel rendelkezik. Bensőséges baráti körét Feiks Jenő, Jacobi Viktor alkották,¹⁴ de nagyon széles körben mozgott;

Élces, hangoz, vidám fiú volt, akit mindenütt szerettek a társaságban; volt benne valamely gamin-kedély, amely sok barátot szerzett neki még az öregebb, a féltékenyebb zurnaliszták között is. Új pesti szavakat talált ki, amelyek mihamar népszerűek lettek a New York-kávéháztól az Andrássy-útig – csak éppen felfelé, a József körút felé nem terjedtek. A pesti tréfa (. . .) nagyszerű Kolumbuszra lelt ebben a hosszú hajú fiatal emberben . . .”¹⁵

S e kör egyik fókusza Bródy Sándor volt, aki házukhoz is eljárt, apjával is jóban volt. Molnár iránt pedig mindig nagyon ambivalens érzelmekkel viseltetett: kedvelte is, irigylte is, le is nézte.¹⁶ Molnár viszont mindig fiúi tisztelettel és hálával bánt

ban folyton ez a mondat ismétlődik: 'Kétségbe vagyok esve, nem férek a bőrömbe, nem tudom mihez kezdek, mert az képtelenség amit csinálók'.

„Éppen olyan kapkodó és bolond vagyok – írod naplódban – mint ez a drága Pest, amely engem és a hozzám hasonlókat kiizzadt magából. Az a bajunk, hogy együtt forrunk ezzel a musttal!” Molnár E.: Id. mű, 62, 63.

¹³ Csörgő H.: id. mű, 7, 9.

¹⁴ Vö. Molnár E.: id. mű, 69.

¹⁵ Krúdy Gy.: *Ady Endre éjszakái. Írói arcképek* II. 91.

¹⁶ „Irigységét, barátját, pártfogoltját és mérgét: M. F.-et mutatta be legelsőnek.” Krúdy Gy.: *Bródy Sándor. Írói arcképek* II. 263.

a nála tizenöt évvel idősebb íróval — csak a színpadon körözte le hamarosan és jóvátehetetlenül.¹⁷

1901-től kezdve a Vígszínház házi fordítója — többek között Mikes Lajos, Mihály József, Fái J. Béla, Ambrus Zoltán, Radó Antal, Heltai Jenő társaságában, de mindegyiknél szorgalmasabban.¹⁸ Bohózatokat fordít, szinte kizárólag; s e francia bohózatokban, szerelmi háromszög-vígjátékokban tanulja meg a színi hatás, a poénra épített dialógus mesteriségét.

Vésziékkel is családi alapon álltak szoros kapcsolatban, a Molnár gyerekek Dunavarsány rendszeres látogatói voltak. Valószínűleg e látogatások során fűződött kapcsolata szorosabbra Ady Endrével is, akivel különös, kétélű viszonyba került. A szerkesztő- és íróársi pajtáságot beárnyékolta Molnár Ferenc és Vészi Margit szerelme, 1906-ban megkötött házassága, majd megint elhidegülése és öt év múlva bekövetkező válása; s az a valószínűleg önmagával sem tisztázott érzelmi viszony, amelyben Ady volt Margittal, mindvégig. Kölcsönösen féltékenyek voltak egymásra Margit miatt — Molnár Adyra mint lehetséges vetélytársra, s Ady Molnárra mint „beatus possidens”-re. Ugyanakkor Ady — valami torz

¹⁷ M. F. szervezte 1901-ben az Otthon-köri fiatal újságírók mozgalmát, akik Rákosi Jenővel szemben Bródyt hozták be alelnöknek. Vö. Csergő H. id. mű, 2. — Kettejük viszonyára jellemző, hogy M. még a frontról írott levelét is „kezét csókolja régi öccse” formulával zárja (OSzK Levelestár).

¹⁸ Berczeli A. Károlyné: *A Vígszínház műsora 1896–1949*. (Szính. tört. Fü. 33. Bp. 1960.) tanúsága szerint tíz év alatt 18 fordítása került színre, elsősorban Hennequin–Bilhaud, Flers–Caillavet, Croisset–Grésac bohózataiból. Ezek tudtommal kiadatlanok, de túlnyomó többségük sugó- vagy rendezőpéldánya megvan az OSzK Színház-történeti Tárában, nagyobbbrészt M. F. kézírásában. E fordítások értékével még senki nem foglalkozott, holott értéktelenek nem lehetnek, mert Ady valahányszor írt róluk, mindig kiemelte a fordítást, ami „nemcsak magyarította, de gazdagította” az eredetit. Vö. *AEÖPM* VI. 34., VII. 210.

gavallériából – állandóan azon munkálkodott, hogy helyrehozza Molnárék házasságát; míg Molnár kegyetlenül igyekezett lejáratni Adyt Margita előtt.¹⁹ Adyt egyébként szemmel láthatólag idegesítette Molnár könnyű népszerűsége, elegáns világfisassága, nevét leveleiben nemegyszer negatív mércének használta.²⁰

Molnárnak a Nyugathoz való viszonya sem volt egyértelműbb, mint Adyhoz. Lényegében mindkettőnek a művészetét, törekvéseit nagyrabecsülte, kétségtelenként tudjuk, hogy Ady verseinek egész életében élvezője volt,²¹ a Nyugat vagy irányzata ellen soha nem támadott: minden olyan törekvés, mely egyenlőségelet próbál tenni e tekintetben közötté és a nyílt irodalmi reakció között, alaptalan.²² A Nyugat köre Molnárt többé-kevésbé sajátjának tudta; egész honi pályafutása alatt lelkesen és sokrétűen kísérte figyelemmel, kritikával munkásságát. Ugyanakkor Molnár óvatosan vigyázott arra, hogy ne tekintsék azonosnak a Nyugattal;²³ írást oda alig adott, s ha adott is, inkább csak színdarab-részletet, ami nem kötelezte semmire. Nem akart nyilván „lefeketedni” a hivatalos irodalmi berkek előtt, melyek ezt honorálták is, korán megnyitva előtte a Petőfi, majd a Kisfaludy Társaság kapuját.

Már a tizes évektől kezdve – hogy Zacconi „felfedezte” Az ördögöt egy pesti vendégháza során –, Molnár Ferenc megosztotta idejét Budapest és a többi európai nagyvárosok között: általában elkísérte darabjait, próbáikon (vagy legalább

¹⁹ Ady és M. F. kapcsolatára vö. *Ady E. Vál. Lev.* 157. sz. – Ambrus Z.: *A legendák és a tények*, Ny. 1932. I. 463. – Vészi Margit és a két író kapcsolatára vö. Vészi Margit levelét: *Levelek Hatvany Lajoshoz*, 282. sz.

²⁰ Vö. *Ady E. Vál. Lev.* 172., 356. sz.

²¹ Molnár E. id. mű, 120.

²² Vö. Király I.: *Ady Endre*. I. 629.

²³ Vö. Fenyő M.: *Feljegyzések és levelek a Nyugatról*. Bp. 1975. 109–110.

azok utolsó fázisán) részt vett; szükség is volt rá, mert minden kortárs-tanú szerint kiváló rendező volt, saját darabjainak legjobb színpadra-állítója; a rendező neve színlapjain szinte mindig „fedőnév”, mely mögött a szerző munkája rejtett.

Az első világháború ezt a mozgást természetesen a központi hatalmak területére szűkítette; ugyanakkor a háború ezeken a területeken Molnár sikerét, népszerűségét is nagyban elősegítette.²⁴ Talán ennek — vagy ennek is — tudható be, hogy a Molnár-színművek igazi felvevő területe a két világháború között elsősorban Németország és a német nyelvterületek, illetve az Egyesült Államok volt és maradt.

Az összeomlás és a forradalom Budapesten találta. Világéletében apolitikus volt, hol hevesebb, hol halkabb együttérzéssel a szegényemberek iránt; mióta sikereket ért el a színpadon, jómódú, sőt gazdag embernek számított a művész-társadalomban, aki okosan tud gazdálkodni a pénzével. Az őszirózsás forradalom mintha lelkesedést lobbantott volna benne: elvállalja a detronizált Rákosi Jenő helyett az Otthon Kör (Molnár második otthona) elnökségét, ami egy klub-elnökségen túl mintegy az újságírók vezéralakjává tette; sőt, elvállalja a Károlyi-párt balszárnya újságjának, a Magyarországnak a szerkesztését is.²⁵ Részt vesz a Vörösmarty Akadémiában, az általuk tervezett olvasókönyv színdarabválogatói között;²⁶ részt vesz egy „forradalmi propaganda olvasókönyv” szerkesztésében is — sőt valószínűleg oroszlán-

²⁴ „Amikor most a világháború az ellenséges államok színművei csereviszonyát beszüntette, megértük azt a dicsőséget, hogy a német birodalom és a semleges államok dramaturgjai boldogan hirdetik, hogy az elmaradó francia importot külön értékű magyar termékkel tudják pótolni.” Gergely I.: *Farsang*. 8 Órai Ujság 1916. okt. 28.

²⁵ Vö. Hajdú T.: *Az 1918-as magyarországi polgári demokratikus forradalom*. Bp. 1968. 289.

²⁶ *Levelek Hatvany Lajoshoz*. 254. sz.

részt, mert messze a legmagasabb honoráriumot kapja érte, vele írói hírből egyenértékű szerzők között.²⁷

A proletárdiktatúra alatt inkább csak él, mint tevékenykedik: igaz, az Otthon Kör Ady-ünnepén Babits mellett ő a szónok, a május elsejei felvonulási bizottság tagja, de az akkorra kiírt dráma-pályázattól távol tartja magát, s amikor Szamuely Tibor – régi újságíró kollégája, akivel ez időben is jóban volt – felszólítja, hogy vállalja a Vörös Hadsereg propaganda-főnökségét, elhárítja magától. Emellett – vagy talán ezért is? – a Vörös Újság állandóan támadja mint a proletárdiktatúrára ártalmas polgári író – de ez nem zavarja a színházakat abban, hogy darabjait, főleg a *Liliomot*, egész idő alatt folyamatosan játsszák.²⁸

Mindennek együttthatásaképpen a fehérterror uralomra jutása után a Kisfaludy Társaság „számonkérő széke” könnyen és szívesen igazolja,²⁹ s akinek 1917-től új darabját nem láthatta a közönség, már 1920-ban nagysikerű bemutatót tarthat. Látszólag nincsen problémája, ha ettől kezdve jobban megmerevednek is körülötte a sajtóvélemények – elsősorban politikai, világnézeti okból; a siker nem hagyja el, sem itthon, sem külföldön. Mégis, egyre kevésbé érzi magát otthon a „fehér” Budapesten; a fehérterror idején személyi biztonságát is állandóan félti a különítményesektől: mint annyian mások, ő is állandó rettegésben él,³⁰ eltűnik körülötte a régi légkör, az ifjúságé, megfogyatkoznak a régi barátok; ő maga is egyre gyakrabban és egyre hosszabb ideig tartózkodik külföldön, már-már csak saját premierjeire jár haza, Németországban él és

²⁷ József F. (szerk.): „Mindenki újakra készül . . .” IV. 768–9.

²⁸ Molnár F. két forradalom alatti tevékenységére vö. József F. id. művének valamennyi kötetét, Hajdú T.: id. mű, valamint *A Magyarországi Tanácsköztársaság*, Bp. 1969. – A színházi műsorokra: Staud G.: *A Tanácsköztársaság színházi műsora* (Színháztört. Füz. 26. Bp. 1959.)

²⁹ József F.: id. mű, IV. 1138–40.

³⁰ Molnár E.: id. mű, 149.

Svájcban, meg a francia és olasz Riviérán, hogy a harmincas évek második felétől többet ne is jöjjön vissza. A háború kitörésével az Egyesült Államokba utazik, ott dolgozik a filmiparban (nem utolsósorban saját darabjai megfilmesítésén) egészen 1952-ben bekövetkezett haláláig.

Ez az életrajzi vázlat pillanatnyi szükségleteinknek többé-kevésbé megfelelhet, de távolról sem kielégítő ahhoz, hogy érvényes és plasztikus képet alakíthassunk ki Molnár Ferenc életéről, tevékenységéről. Ha tudjuk is azt, hogy a Vészi Margittal kötött s hamar felbomlott házasság után kevéssel Fedák Sárival alakult ki hosszantartó viszonya, melynek groteszk módon csak házasságuk (1922–25) vetett véget, hogy azonnal összeházasodhassék Darvas Lível, akitől nem is vált el haláláig, bár az utolsó egy-másfél évtizedet különváltan töltötték – tudunk-e valamit Molnár érzelmi életéről és annak főbb kötődéseiről – Molnáréről, akit annak idején a főszámos színésznővel hozott kapcsolatba? S mit és mennyire határozottan tudunk szakmai kapcsolatairól? Nem is annyira az irodalmiakról – melyek hamarosan megszakadtak vagy elvékonyodtak, hogy átadják helyüket irodalmon kívülieknek³¹ –, hanem a színháziakról, ahol Molnár a korszak minden jelentősebb igazgatójával és rendezőjével személyi, sőt, munkakapcsolatban állt – nem utolsósorban Max Reinhardt-tal? Mint ahogy igazán nem ismerjük viszonyát ama társaságokhoz, amelyeknek tagja volt – s annak hátterét sem, hogy miért akart neki valaki vagy valakik 1930-ban Corvin láncot adatni s ez min hiúsult meg: az ő visszautasításán, vagy a kormánykörök ellenállásán? ³² Amerikai korszakáról nem is beszélve, melynek tényei kutatatlanok, legendái elhomályosulóban s egyetlen nálunk ismeretes írásos dokumentuma – az

³¹ „Őn persze (...) egészen elfeledkezett (...) a New Yorkról, ahol irodalmi csirkefogók közepette tartja fejedelmi udvarát M. F. kartárs” – írja Lengyel M. 1908-ban *Levelek Hatvany Lajoshoz*, 13. sz.

³² Vö. *Móricz Zsigmond levelei* II. Bp. 1963. 351. sz.

Útitárs a száműzetésben – alig informál többről, mint az öregkor növekvő rossz közérzetéről, magánéletbeli okokból feltámadó lelkifurdalásáról.

*

Ebben az életrajzi vázlatban két dolog nem kaphatott kellő nyomatékot: egyfelől a rendkívüli szorgalom, a sokszor sietős, de mindig nagyratörő és folyamatos munka, másfelől a korán megnyilatkozó és mindenkit elkápráztató tehetség. Mert bár Adyval két hónap híján egyidős, Móricznál, Móránál egy évvel öregebb – látszólag mégis Bródy, Gárdonyi kortársa. Még amazok egyetemi padokban, bús redakciókban lappanganak, ez az elegáns és csillogó fiú már a század utolsó éveiben novelláskötetekkel jelentkezik, s az új századot első regényével, *Az éhes várossal* köszönti: beérkezett ember, amikor azok még tollat se nagyon mernek a kezükbe venni.

E munka méreteire akkor derülne fény, ha valaki nem sajnálná a fáradságot s összegyűjtené szétszórt hírlapi cikkeit, azonosítaná a névteleneket, és sorrendbe rakná a szignált írásokkal: folyamatos, őrlő, szinte örült méretű munka körvonalai bontakoznának ki.³³ S ez a munka túlnyomó többségében színvonalas is volt: korán, már az első novellákban megnyilatkozott tehetsége alapvonása, az a bizonyos impresszionisztikusan színezett naturalizmus, mely tulajdonképpen sosem hagyja el, mely erényeinek is, gyöngéinek is legfontosabb gyűjtőedénye.³⁴

³³ „Péntekről szombatra virradó éjszaka egyáltalán nem aludtál. Cikket kellett a Hétnek írni. Délelőtt a Pesti Naplóba (helyesen: a Budapesti Naplóba – N. P.) a vasárnapi tárcát. Délután a redakcióban dolgoztál és még holtfáradtan se jöttél haza. A Vígszínház sötét színpadán, ahová már mint fordító bejáratos voltál, aludtál ruhástul egy-két órát, abban a hatalmas rézágyban, amely akkor minden bohózatban szerepelt és a sötét raktárban várta az előadást.” Molnár E.: Id. mű, 62.

³⁴ Első novelláskötetéről Osvát E. a következőket írja A Hétben: „M. F. tehetségének legbecsületesebb tanúsága, ahogyan a minden napiból kibontja az értékeset a banalitások vastag leple alól. Ennek a sikere néha elvakítja: szinte túlozza reális hajlandóságát, sőt úgy

Amint Ady a majdnem évtizeddel később keletkezett cikkében distingvált: Molnár ekkor nem több, mint „budapesti írótalentum” (és nem poéta); de annak csillogó. S ez a csillogó írótalentum nyilatkozik meg első eredeti színműveiben is.

Első bohózata a *Doktor úr*, melyet 1902-ben mutat be a Vigszínház. Eredetileg a Nemzetinek készült, a jószemű Beöthy László vette észre először Molnárban is, mint annyi másban a drámaíró-tehetséget, s biztatta – a leg-hatékonyabban: előleggel – írásra. De mire a darab elkészült, Beöthy bukott; a Vigszínház meg kapott házifordítója új darabján.³⁵ A darab siker lett, s a kritika is szívesen fogadta; észrevették társadalomkritikáját is, de nem vették rossznéven: az illem határain belül maradt Molnár a dzsentlmén-betörő és a hullarabló-ügyvéd szembeállított ábrázolásában. A darab egyébként máig is sikeres, valahányszor felújítják – amelyről a megjelent sok kritika közül megint csak Ady mondta ki az igazságot még Nagyváradon:

„Egy pillanatra kedvünk jött az este irodalmi feldmatyiskodásnak deklarálni a Molnár Ferenc darabját. Igen-igen újságíró-darab ez a Doktor úr, szerencse, hogy a Molnár Ferenc elméssége akarva sem tud mindig és mindenütt eldurvulni, és hogy a budapesti életet akarva sem lehet artisztikus finom ecseteléssel festeni. (...) Mer is és mulattat is Molnár Ferenc. Hát nincs neki igaza?”³⁶

szeretném mondani, realisra stilizálja a meséjét. Érezzük, mint örül megfigyelése szerencséjének és – úgy látszik – néha aranyat lát a jelentéktelen, a kicsinyes észrevételeiben is, melyeket ugyanazon meleg erővel hangsúlyoz, mint a legfontosabbakat.” Osvát E.: *M. F. Összes írásai*, Bp. 1945. 81.

³⁵ Vö. Molnár E. id. mű, 77. – Ugyanezt, némileg regényesítve adja elő Kellér A.: *Bal négyes páholy*. Bp. 1960. 63.

³⁶ A Nagyváradai Napló névtelen cikke, 1903. II. 27. *AEÖPM* IV. 211. – A legrajongóbb kritikát Jób D-től (Magyar Hírlap 1902. XI. 29.) kapta; ő is, a többi kritikus is főként magyarságát, pestiségét emelik ki a mesének és a miliónek. A legtalálóbb jellemzést G. (Gerő Ö., Pesti Napló) adja: „Ez a bohózat nem azzal neveltet meg bennünket, hogy talpukon álló emberek elvágódnak, hanem azzal, hogy a fejük tetején járó emberek baj nélkül mozognak. Ebben a bohózatban a helyzet se

Mer és mulattat — e két szó joggal jellemzi a darabot, amelyet el lehetne marasztalni tematikai túlszűfolttságban — bár ez biztosítja azt a szédületes színpadi iramot, a félig várt meglepetések egymásra következését, amely akkor is életképesé teszi a színpadon, amikor már a benne ábrázolt minden jellem és emberi-társadalmi viszony a múlté. Ebben az első bohózatban Molnár letette a mestervizsgát: nemhiába járt a franciákhoz iskolába.

Egy év múlva a vizsgát megismételte következő bohózatával, a *Józsival*. Általában megőrizte a kritika jóindulatát,³⁷ bár némileg rosszabb osztályzatot kapott, mint az előzőre: most már többet vártak tőle. A közönség is hidegebben fogadta; pedig ő csak azt akarta a maga anyagából megfogadta; pedig ő csak azt akarta a maga anyagából megvalósítani, ami előtte Herczegnek sikerült a *Gyurkovits-lányokban* olyan frenetikusán: saját tárca-figuráját, a kotnyeles pesti gyereket vitte egy képtelen helyzetbe s tette a helyzet össze- és kibonyolításának egyszerre eszközévé és mesterévé.

nem fejlemény, se nem mozgató mechanizmus, hanem a szerzőnek a hóbort kifundálásán érzett öröme.” Körülbelül ugyanezt fogalmazza másként Lukács Gy. is: „A M. F. temérdek megfigyeléséből más ember két vígjátékot írt volna, talán még többet is — és az a két vígjáték talán külön-külön jobb lett volna *A doktorúrnál*.” M. Szalon, 1903. jan. — Itt is köszönöm Marillai Zsuzsának segítségét a hírlapi anyag összegyűjtésében.

³⁷ A legtömörebb a Pesti Hírlap névtelen kiskritikájának szerzője: „A publikum örült a flott darabnak s annak, hogy végre honi szerzőnek az elnézési paragrafus nélkül adhatta a pálmát.” 1904. I. 6. — Jób D. (Magyar Hírlap) ugyanúgy lelkesedik, mint előbb; Keszler J. (Az Újság) jóindulatúan lekezelő, Gerő Ö. (Pesti Napló) inkább elítélő; a legokosabb kritikáját a darabnak Márkus L. írja az Alkotmányban: „Józsí, ez a bájosan vásott kölyök, akit egy croquis-sorozatban végérvényesen belevitt M. F. a publikum szeretetébe, a színpadon vegyes értékű ötletek tengerében fuldokol s apró bolondságaival egy olyan históriát hadar össze, amely káprázatosan változó helyzetekből fűződik egybe, de olyan komikum ugrándozik benne, amely veszedelmes ingadozásokat végez a városligeti Aréna és a M. F. nívója között.”

Molnár gyakorlott szemű újságíró és érzékeny idegzetű író volt: a közönség és a sajtó hangjából egyaránt kihallotta a figyelmeztetést. Ezen az úton nem mehet tovább. Ekkor a színpadon saját tollával három évig hallgat (fordítóként ugyan továbbra is szorgalmas) és készül a nagy áttörésre. Ez lesz — és ez lett — *Az ördög*, amelyet 1907 áprilisában mutatott be a Vígszínház.³⁸

A darab hihetetlen siker lett — talán nem is volt darabja a Vígszínháznak, amelyet fennállása óta annyiszor játszott volna s mindig telt házak előtt, a közönség örömeire, mint ezt. A közönség s a kritika, mely hozzászólt, hogy a magyar dráma hol gyorsabb, hol lassabb léptekkel, de utánakullog a világ színpadi sikereinek, most káprázva érezte: itt valaki a világ-siker elébe vágott, olyasmit adott, amit még senki ölelt. Pedig — s talán sikerének nem kis oka volt ez is — éppen olyat adott, aminek részleteit már mások adták ölelté;³⁹ csak ebben a sajátos, mámorító vegyületben még senki. Ez teljesen az ő eredeti keveréke volt: bódító és izgató, mint egy új parfüm.

E keverékben — melyet a szerző-rendező okosan és ravaszul állított össze — éppolyan szerepe volt a banális mesének, mint a szellemes dialógusnak; a frappáns alapötletnek, mint a nem kevésbé frappáns díszleteknek, kellékeknek.⁴⁰ Igazat mondott

³⁸ „Két héttel az 'Ördög' bemutatója előtt beszéltem vele a Royal kávéház egy kis zugában, amidőn agyonsápadtan és gyötörten, kimerülten, szinte elzsibbadtan mondta: 'most kihoztam mindent, ami bennem van és győzők, vagy belepusztulok . . .', Halmi B. id. mű, 38.

³⁹ Rajka L. (*M. F. Ördögéről* It 1923. 23–27.) tüzetesen kimutatja a vélhető átvételeket korábbi francia darabokból. Részletazonosításainak minden bizonnyal szinte kivétel nélkül igazuk van: majdnem bizonyos, hogy M. F. találkozott ezekkel a darabokkal és sajátja megírásakor ezek reminiscenciája is segítette. De ez a mi szemünkben nem sokat von le eredetiségéből.

⁴⁰ Vö. Rózsahegy L.: *Találkozás a huszonkilenc éves M. F.-el*. Magyar Hírlap 1929. IV. 7. — Az interjúban M. elmondja, hogyan szedte össze és alakította ki a színpadot és hogy Hegedűs Gy. vörös-

Halmi Bódognak: kihozott mindent magából. S ez elég pontosan megmutatja a mértékét is. Könnyen lehet, hogy annak a kritikusának van igaza, aki szerint alapgondolata az volt, hogy mindenben ellenkezőt csináljon — és mégis színpadképeset — mint a szokványvígjátékok: ne kössenek házasságot a végén, sőt az elején tervezett házasság bomoljék fel a befejezésre.⁴¹ De sokkal tovább jutott: az ördög beléptetése nemcsak színpadi könnyebbség volt számára (amint azt egy másik kritikus⁴² állítja), hanem életében először (és szinte utoljára) valami olyasmi, mint a szimbólum: az ösztön perszonifikációja. S ez ebben a pillanatban azért volt kitűnő trouvaille, mert ekkor már a pesti szalonok és kávéházak levegőjét is kezdte bejárni Freud nagy újításának, izgalmas-pikáns új tanainak a híre; Molnár volt az első író és bizonyosan az első drámaíró, aki színpadilag kamatoztatni tudta a tudattudattalan viszonyának új tanait — s úgy, hogy formailag semmi szokatlant vagy váratlant ne adjon, mindezt mintegy a megszokott, mindenesti francia szalonvígjáték egy újabb változataként, tovább-gondolásként mutassa meg.

Amellett — s ez sem volt kisebb érdeme, legalábbis a hazai színpadon — kissé szeszesen világfiás, de igazi pesti, lipótvárosi-városligeti levegőt árasztott *Az ördög*: ma szinte ez az értéke a leginkább szembetűnő, a századeleji pesti nagypolgári világ atmoszférájának hiteles lekottázása.⁴³

No meg az, ami Molnárnak kezdettől szinte végig a legnagyobb ereje volt: a tökéletesen adagolt, pontos hatásra felépített, mindig meglepni tudó dialógus. Itt kicsit meg is

hajtókás frakkjának milyen világsikere lett: a szerep minden alakítója átvette.

⁴¹ k.g. (Kacziány G.) Alkotmány, 1907. IV. 11.

⁴² p.k. (Porzolt K.) Pesti Hírlap.

⁴³ Molnár E. (id. mű, 106–108.) fivére szájába adva részletesen leírja, a különböző országokban mit kellett kihagyjanak a szövegből, amit ott a közönség nem értene meg, mert sajátosan a magyar milióból fakad.

könnyíti a maga dolgát: hiszen az ördög jelenlétével lehetővé teszi olyan dolgok kimondását is, amelyek a reális szereplők által közvetlenül kimondhatatlanok; de ezzel talán még fokozni tudja a párbeszédek frappáns voltát. Teljes bizton-sággal játszik a színpaddal – és a közönségével; úgy tudja betartani a francia szalonvígjáték íratlan szabályait, mintha most találná ki őket.⁴⁴

De mindez nem lenne elég, ha valami merészt nem tenne Molnár – szinte egész művész-élete egyetlen merészségét; hogy megírja a vágykielégítés himnuszát (I. 7.), a diadalmas önzés ditirambusát, mely félrelöki, eltiporja a kereszténység aszkézis-tanait. Ettől vált igazán modernné, izgalmassá; s nemcsak himnuszt mondott róla a darab, hanem – megint szinte egyetlenként Molnár oeuvre-jében – be is váltotta, színpadon valósította meg a törvénytelen szerelmet, s ezt apoteózisnak állította be. Ez akkor s Pesten nem volt minden-napos dolog – s ez erősen megosztotta a kritikai véle-ményeket.⁴⁵

⁴⁴ Minden felvonásnak megvan a nagyjelenete (scène-à-faire), s ez a II.-ban a zárójelenet, a levél-diktálás; ezt megelőzi a köpenyjelenet, mely menthetetlenül felvonás-zárás lett volna az elődeinél. A III. fel-veszi és tovább csavarja váratlan ötletekkel a levéljelenetet a vég-kifejletig – amit az utolsó pillanatban még tovább tud fejleszteni. – ez is mutatja, hogy nála a nagyjelenet mindig valamilyen lélektani meg-lepetésre van kihegyezve.

⁴⁵ Túlnyomó többségük elragadtatottan lelkes volt. A Vasárnapi Újság névtelen kritikusa (1907. 16.) szerint leigázza a közönséget, s ez a legnagyobb dolog az irodalomban: „M. nem az érzésével fogta meg az embereket, hanem az intelligenciájával. Ez az intelligencia egyenesen megdöbbenő...” Lehotai (Kosztolányi D.) a Budapesti Naplóban (1907. IV. 11.): „Hoffmann fantasztikus titokzatossága, Th. Mann miszticizmusa jutna az eszünkbe, ha nem lenne itt minden olyan egyéni, annyira a szerző egyéniségére valló. Még Wilde-ra emlékeztető képtelen szójátékai és bántó paradoxonjai is annyira áthasonultak, hogy szinte egészen az övéi.” – Szini Gy. a Pesti Naplóban lelkesen üdvözli „Az első modern vígjátékot, amelyből egy új, modern, forró és forrongó világnézet szól hozzánk” – ez az egotizmus, a Carducci, Wilde,

A darab nem utolsósorban remek szerepek sora is volt. Két-három kitűnő női szerep – közülük is kiemelkedik Joláné – s a könnyen játszható kisebb férfiszerepek mellett egy bravúros idősebb férfiszerep, az Ördögé – az akkor fénykorát élő Hegedűs Gyula alakjára szabva.⁴⁶

Az ördög mindenféle szempontból rendkívüli jelenség volt az akkori magyar színi és irodalmi világban – de ezen túl a nemzetközi színházi világban is, amint hamarosan kiderült. Még a bemutató éve, 1907 novemberében vendégszerepelt a Magyar Színházban a világhírű naturalista olasz színész, Ermete Zacconi a társulatával; ő látta egy este *Az ördögöt*, azonnal lefordíttatta és magával – majd hamarosan világsikerre vitte.⁴⁷ Ennek a világsikernek az állomásai az olasz

Stendhal, Nietzsche és Stirner világnézete. Salgó E. (*Írók és színdarabok*, 22–25.) szintén a mű modern filozófiai jelentőségét emeli ki. – Az idősebb nemzedék több fenntartással élt. Keszler J. (*Az Újság*) óvatos cirkalmassággal fogalmazza meg tetszését, bár elutasítja az új irodalom „jelképző” irányát, melynek szélsőséges darabját látja ebben. Sebestyén K. (Budapesti Hírlap) szerint „igazán tehetséges, kiváltságos és hivatott íróval van dolgunk, akit valami egyoldalú nyomás, szerencsétlen helyzet meggátol képességei teljes kifejtésében.” A már idézett *p.k.* (Pesti Hírlap) szerint cselekménye nincs, érzelmei gyengék, egyetlen igazán jól megformált alakja van, Cinka, a modell. Kissé logikátlanul mégis azzal zárja: „A kedves és szellemes M. Feriből M. Ferenc lett, határozott írói egyéniség. Ha még megtalálja önmagában a saját szívét is, s a szívében a mély érzést, akkor első íróink közé emelkedik.” A legellenszenvezőbb *k.g.* (Alkotmány), aki – tudtommal elsőként – antiszemita hangot üt meg: „Mint lipótvárosi vagy mondjuk ferencvárosi demokrata ördögöt szívesen elfogadjuk M. F. ördögét, de magasabb rangot neki a Sátán birodalmában nem adhatunk.”

⁴⁶ Mert Molnár ebben is igazi színházi szerző volt: színészen gondolkozott és írt; darabjain sorra ki lehetne mutatni a színház „lenyomatát”: mit írt Hegedűs Gyulának, mit Csontos Gyulának, mit a Góth házaspárnak, mit Varsányi Irénnek, mit Fedáknak, mit Darvas Lilinek . . .

⁴⁷ Vö. Molnár E. id. mű, 92–3. Abban a szerző téved, hogy Zacconi Pirandellót játszott volna ekkor Magyarországon; Koch L.: *A budapesti Magyar Színház műsora* (Színháztört. Fü. 24. Bp. 1960) szerint

városok után Bécs, Berlin, New York, London voltak; s a magyar politika és társadalom helyzetére egyaránt jellemző, hogy a magyar miniszterelnök először a bécsi bemutatón látta a darabot.⁴⁸ Bécs volt a magyar beérkezés szentesítése.

De a magyar társadalom helyzetére nem kevésbé volt jellemző az is, hogy a Kacziány Géza kritikájában megpendített antiszemita hang szélesen továbbgyűrűzött: ennek visszfénye a darab kolozsvári bemutatása alakalmából Móricz Zsigmond kiállása,⁴⁹ aki éppen magyarságára, a „városos Magyarország” színpadi megnyilatkozására veti a hangsúlyt, érezhetően polemikus éllel.

A Szerzőnek sem ambícióit, sem reakcióit a darab és sikere kapcsán nem ismerjük eléggé, dokumentumok és kutatás híján; van azonban olyan jel,⁵⁰ amely arra mutat, hogy *Az*

Turgenyev, De Lorde és Giacometti szerepeltek a műsorán. — Ady és M. ekkori közeli kapcsolatára mutat, hogy Ady alig több, mint egy héttel az események után már utal rá egy cikkében — *Az ördögöt* komoly értéknek nevezve. (*Kemál bej Debrecenben. AEÖPM IX. 71.*)

⁴⁸ Molnár E. id. mű, 103. — Szétfeszítené e tanulmány kereteit, de önmagában is fontos lenne egyszer végigtekinteni M. F. külföldi fogadtatásának történetét: valószínűleg igen érdekes irodalomszociológiai eredményekre vezetne. Itt csak legyen szabad ama sejtésnek hangot adni, hogy M. sikerébe erősen belejátszik Nyugaton is a polgárság neokonzervativizmusa; valamint hogy igazi sikerei azokban az országokban voltak, ahol a modern viszonyok egy új, gyorsan és mélyebb gyökerek nélküli polgárságot hoztak létre — akárcsak nálunk. Ezt a húszas évek végén Nagy Endre — éppen az *Egy, kettő, három* sikere idején — elég pontosan megfogalmazta, Móricz Zs. feljegyzése szerint: vö. Móricz V.: *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, Bp. 1967. 105. — E gondolatok megfogalmazásához Lackó Miklós segített; ezúton is köszönöm neki.

⁴⁹ Móricz Zs.: *Magyarország és nemzetietlenség*. Ny. 1912. I. 704–9. Újra kiadva: *Irodalomról, művészetről* I. 289–296.

⁵⁰ Molnár E. id. mű, 105. egy levélrészletet idéz, amit M. *Az ördög* németországi sikere idején írt egy barátjához: „Egy kicsit annyira megundorodtam a színházi szerepléstől, hogy valószínűleg várok még egy-két évig, amíg írok valamit. Egy nagy regényt szeretnék írni, valami művészetet és irodalmat”. — Amiben az a jellemző, hogy M. éles

ördögöt mesterségbeli ügyessége próbájának tartotta – mintegy igazi mestervizsgájának – s művészi rangja eléréséért újabb próbára készült.

Tekinthetjük-e annak a két év múlva – 1909 decemberében – bemutatott *Liliomot*? Azt hiszem, joggal. Akkor is, ha eredetileg tárcanovellának írta meg, a szerkesztőségi munka szorításában,⁵¹ s csak később ismerte fel – vagy ébresztették rá – a benne rejlő színpadai lehetőségre.

„A célom az volt, hogy egy pesti kültelki históriát vigyek a színpadra, olyan primitíven, olyan naívan, ahogy az ilyen meséket az öreg-asszonyok a külső Józsefvárosban mesélni szokták.”⁵²

– nyilatkozta Molnár a bemutató előtt. Valószínűleg ez a szándék s annak megvalósítása okozták, hogy a darab – amely pedig Molnár leghosszabb életű darabjainak egyike s kétségtelenül a legtöbb változatban, feldolgozásban szerepelt eddig – a bemutaton félig megbukott.⁵³ Igazi sikerré a repríz – a

megkülönböztetést tesz „művészet és irodalom” – meg drámaírás között. Egyébként „nagy regényt” 1918-ig nem írt – mert mire e sorokat papírra vethette, *A Pál utcai fiúk*nak meg kellett jelennie – azt ő nagy regénynek egyébként keletkezése idejében semmiképp sem tartotta.

⁵¹ Molnár E. id. mű, 115.

⁵² Pesti Napló, 1909. XII. 7.

⁵³ Erre a beszédes bizonyíték Keszler J. (Az Újság, 1909. XII. 8.) és Sebestyén K. (Budapesti Hírlap) kritikája; Keszler szinte bocsánatot kér olvasóitól, hogy neki részben tetszett. Kunfi Zs. (Népszava) „a croquis-író és a költő különös nászának gyermekét” elemzi; a legmulatságosabb Porzolt K. (Pesti Hírlap) kritikája: „M. F.-et bátran merem az írás művészenek nevezni. Éppen ezért sajnálom, hogy hiányzik belőle a drámaszerkesztés mesterembere. Azt hiszem, hogy ő tökéletes drámát úgy tudna csinálni, ha összeállna egy másik íróval, aki a dráma cselekményének vázát megszerkesztené s akkor aztán M. F. reákrná az eleven húst, a színt, a szellemet.” – Az elismerő kritikák közül – melyek kétségtelen többségben vannak – kiemelkedik Kéri Pál. (Pesti Napló) szociológiai eszmefuttatása: „A pesti glóbusznak boszorkánymestere M. Különös és érdekes városunknak, amely keleti és amerikai, kisvárosi és metropolisbeli elemekből rakódott össze és amely több nekünk, mint a

repzizei — tették; kritikai visszhangja is akkor válik egyre elismerőbbé, fenntartásnélkülivé.⁵⁴

Ma már fenntartás nélkül sem dicsérni, sem elmarasztalni nem lehet. Kétségtelenül az egyik legnagyobb ambíciójú

franciáknak Páris, mert Budapest fél Magyarország, sőt az ország jobbik fele. Nem véletlenség, hogy magyar munkásregény, munkásdráma igazában nincs még. Nagyiparunk meglehetősen fejletlen (...) Ami jellegzetes, sajátosságú, meglátni és megfogni való a pesti proletariátusban, az részben vagy egészében még nem az iparihoz tartozik, hanem az ún. 'Lumpenproletariat'-hoz." Igen érdekes még Fenyő M. (Ny. 1909. II. 672–4.) kritikája: „Nem a szociális kérdést teszi fel M. F., hanem az emberit: a Liliom alakját.” Hangsúlyozza az egész (és nem csak a mennyei jelenetek) legendavoltát, és több mesterségbeli kifogást is emel, igen elismerve lírai hangvételét: itt lépett át M. Bataille táborából Hauptmannéba.

⁵⁴ A felújításoknak szinte határtalan kritikai visszhangjából említésre méltó Mácza J. (*A modern magyar dráma*. 23.) véleménye, aki szerint ez „mintája lehetne a drámának”; Osvát E. (*Összes írásai*, 207.) a népköltézzel érzi azonosnak; Halmi B. (id. mű, 45–6.) szerint „A 'Liliom' jelenti az első és azóta csak M. F. által az 'Üveg cipő'-vel megismételni próbált pesti népszínművet.” Szini Gy. (Ny. 1923. II. 197–9.) a naturalista és szimbolista elem egészséges keveredését emeli ki; Tersánszky Józsi J. (Ny. 1929. I. 770–1.) már klasszikus és zseniális műnek nevezi; nála fenntartás nélküliben csak Kárpáti A. lelkesedik érte (*Színház*, 287–290.) – Figyelemre méltó A. Kerr (*Die Welt im Drama*. III. Berlin, 1917. 269–272.) kritikája, aki meglehetősen ellenszenvvel ír a szerzőről, a darabról meg az a véleménye: „Ein Melo, mit Naturalismus. Mehr Anekdotisches, als Genauigkeiten.” De kiemeli az 1. képet: „kaum gemacht, sondern erlebt ist” és az utolsót: „Das ist etwas Unsterbliches. Wahr bleibt, dass dieser Macher hier den Allergrössten verwandt ist.” – Nem lehet kizárni a gondolatot, hogy ez és az ehhez hasonló vélemények s azok udvarló felnagyítása vitték M. F.-et a metafizika számára oly veszélyes vizeire később. – A harmincas években Illés E. (*Kréta rajzok*, 446–7) élesen bírálja: „az első négy kép hazug és hosszadalmas; – a mennyország: betét; – az utolsó jelenet viszont szép lehet, ha a rendezés el tudja tüntetni a molnárferenci édeskéséget.” A felszabadulás után főként a darabbal szembeni ellenszenv szólalt meg gyakran; ennek főbb megfogalmazói Sarkadi I. (Válasz, 1948, 382–3.) és nyomában Osváth B. (*Türelmetlen dramaturgia*, 37–8.)

Molnár-színmű: szándékosan-e vagy csak a körülötte zajló áramlástól sodortatva, de ezzel a darabjával minden bizonnyal maga is egyenrangú társként kívánt résztvenni az „irodalmi zajgás”-ban. A kortársak legtöbbje észrevette: Molnár itt a pesti „negyedik rendet” fedezi fel. A darab tragédiája az, amit Fenyő Miksa érdekékként idéz: hogy nem a szociális kérdést teszi a középpontba, hanem a lélektani, személyiségbeli problémát, az embert, aki ha jót akar, rosszat tesz. Valószínűleg ez s ennek a minden áron való érvényesítése okozza, hogy a ligeti jassz-világ és a kiscselédek világának a „fel-fedezése” szemléletben, mélységben nem sokban különbözik annak a múlt századi angol úriembernek a sikerétől, aki vadászat közben egy új néger törzsre bukkant: a pittoreszk, az egzotikum fogja meg, nem a mozgások és cselekvések mélyebb rugói. S éppen, mert a világot csak a felületén képes megragadni, válik uralkodóvá — és Molnár szövegében először érzékelhetővé — az, ami a későbbi művekben mindjobban előtérbe tolul: a groteszk-ironikus és a könnyes-szentimentális együttjárása, egymást váltogatása. Sok helyütt a kettő szinte mondatról mondatra váltja egymást: jó példája ennek Liliom és Juli szinte szavak közötti szerelemvallása — és az egész hangulati átcsapása („agácivirág!”) a könnyfacsaró szentimentalizmusba; de még jobb példa rá az 5. kép, Liliom halála, amelyben Liliom búcsúja az elhallgatott líra remeklése, míg Juli búcsúja már inkább könnyfacsarás — éppen mert Bródy vagy Szomory nyelvi szárnyalását nem tudja elérni, bár nyilvánvalóan azt célozza.

Ami annak idején a siker legfőbb forrása lehetett — Mari ál-naivitása (2. kép, tiráda az érzékiségről), meg a „cseléd-bogár”-szerű kiszólások, ma már inkább viszolyogtató érzést kelt a hamisságával; de nem lehet eltagadni tőle az őszinte együttérzést hőseivel és sorsukkal. Liliom jellemképlete valóban teljes, nyelvileg is általában ökörlötte a legtöményebb a darab levegője: a hintáslegényben Molnár minden századvégi bohémet elsirat, saját bohém fiatalságát is. Az apró naturalista

vonások, a jó jellem-megfigyelések, az élesen vágott, időnként ellágyuló és mégis frappáns dialógusok valamiképpen az életet lehelik ebbe a festett vurstli-világba. S különös zamatot és izgalmat adott neki (ennek a hatása mára már jóvátehetetlenül megfakult) a mennybéli őrszoba képe, ez a metafizikus vágyódással telített blaszfémia. Itt a hit utáni vágy és a hit kifigurázása bámulatos egyensúlyban tartják egymást anélkül, hogy kölcsönösen egymás megsemmisítésére törnének; de hogy ez az egyensúly milyen törékeny, azt a következő, a 7. kép mutatja, amelyet a szentimentális már erősen elbillent.

Végző fokon úgy is lehetne summázni e darabot: a vígjáték s a melodráma közötti végig billegő egyensúly műfaji tükrözése annak, hogy a realitás és annak színpadi megvalósításhoz való lehetősége hogy viszonyult egymáshoz a korban; nem pusztán Molnár tehetségének a korlátja nyilatkozik ebben, hanem sokkal inkább siker-érzékenysége: szinte a közönség tűrésének a szélső határáig ment el ebben a darabban. Aki tovább ment a nép igazságában, a nép ábrázolásában, és nem a bevett népszínművi szinten és miliőben mozgott, az menthetetlenül bukott. Molnár tehetségének kétségtelen s jóvátehetetlen korlátja volt, hogy ezen a határon nem kényszerítette őt át; de ez volt a siker alapvető oka is. A továbbiakban soha – vagy szinte soha: az *Úveg cipő*ben majdnem ilyen messze megy – nem feszegeti ezeket a korlátokat: a *Liliom* fogadtatása megtanította arra, hogy ha siker-ember akar maradni a színpadon, nagyra merészkednie nem szabad.

A *Liliom* fél-bukása megtanította arra is, hogy a siker nagy bilincs: a közönség azt várja tőle, amiben megszerette. Az *ördög* után ugyanazt, de másképp. S a *Liliom* után egy évvel bemutatják a Vígszínházban Molnár következő „ördögi” vígjátékát. A *testőrt*. A darab mindenütt elsőpró siker lett a kritika előtt is, a közönség előtt is⁵⁵ – és gyorsan elindult külföldi siker-útjára Az *ördög* által megnyitott kapukon át.

⁵⁵ Fennfartásos kritika alig jelenik meg: Hervay F. (Magyarország, 1910. nov. 20.) szerint „M. F. megértette, hogy mit vár tőle a Lipót-

A testőr a háború előtti Molnár remeklése – egész életében kevés ehhez fogható vígjátékot írt. Részben azért is, mert az általa legjobban ismert „művi” világban, a színház világában, a színész lélektanában dolgozhatott; azt hiszem, rajta kívül senki ilyen pontosan és érzékletesen még nem kottázta le (és nem csak itt, többi, színészeket szerepeltető darabjában is), mit jelent a színésznek önmagát szerepek között szétoztatni, a

város és ma olyan csemegével kedveskedik neki, mellyel meg lesz elégedve.” Keszler J. (Az Újság) realizmus-hiányát veti szemére s azt, hogy a közepén „műfaji szakadék” keletkezik: a vígjátékból átlendül a komoly drámába. De M.-t szellemessége, „pattogó paradoxonai” ezen átlendítik. Fráter A. (Pesti Napló) műfaji és érzelmi vegyességét veti szintén szemére; megtanulta a siker érdekében való kiegyezést. – A többi lapok között élen jár az azévben indult Az Est, mely napokkal a bemutató előtt s napokkal utána is vissza-visszatér különböző formákban a darabra s az előadásra, a korlátlan lelkesedés hangján. Ehhez tudni kell, hogy M. F. jóbarátságban volt Miklós Andorral, bábáskodott Az Est születésénél – az első szám reklámröpcéduláját is M. F. írta. Ennek következtében Az Estben – majd az Est-lapokban – M. csak jó kritikát kaphatott. – Most már Sebestyén K. (Budapesti Hírlap) is teljesen behódolt: „tökéletes felé fejlődő technikája elfeledteti a valószínűtlenséget, még magát a lehetetlenséget is” írja. A Budapesti Napló névtelen kritikusa szerint „A Liliom szívet megvesztegető lírája és az Ördög káprázatos technikája ölelkezik benne”. Most már az Alkotmány kritikusa, Sztrakoniczky K. is beadta a derekát: „Egyel jobb (mint Az ördög – NP), mert egészen M. F. és semmi Oscar Wilde. Nincsenek benne aforizmak (. . .) Csak sima, pesti tónusú párbeszéd, melyekben nem ugranak ki hegyes pózzal a pointok, hanem csak átvilágítanak a szavak fátylán, hogy kénytelenek leszünk gondolkodással megkeresni őket.” A Nyugatban Ignótus írt róla (*Vál. írásai* 256–8), s így jellemzi M.-t: „csalhatatlan beosztó, kényelmetlen emberismerő, frappáns megfogalmazó és kárörvendően elmés. A darabja játék, de eleven játék, mint az álom, mint a képzelet, mint a hazugság, mint a hallucináció, amelyekről ma már minden ideg orvos tudja, hogy egyérőek a valósággal.” Hosszas elismeréssel adózik „az erejében és leleményében kéjelgő bátorságnak, mellyel M. F. a színpadon minden egyebet alárendel a színpadnak.” *A testőr* után, de attól lényegében függetlenül jelenik meg Ady E. nagy tanulmánya M.-ről a Nyugatban; erről majd külön.

saját érzelmei-szavai helyett öntudatlanul is szerepet mondani; de azt sem, milyen vonzó örvény a szerep, amelyért minden veszélyt vállalni érdemes. S az egészet áttelekesíti az író titkos lírája, bujkáló vallomása, amitől a szavak, helyzetek áthevülnek és izzani kezdenek: a szerelem mint féltékenység nyílt megjelenése.

Korábban ez nem volt ilyen nyilvánvaló. A *Doktor úrbán*, a *Józsiban* a szerelem konvencionális vázlata töltötte ki azt a helyet, amit a bonyodalomban neki az író hagyott vagy kijelölt; *Az ördögben* már bujkált ez az érzés, hiszen János Jolán iránti újra-hevülésének nem kevéssé oka az, hogy Jolán Lászlóé; mint ahogy Cinka és Elza elutasításában benne bujkál az is, hogy azok csak az övé lennének, lehetnének. Itt kitör, a féltékenység és a szerelem közé szinte egyenlőségelet tesz; azáltal, hogy a féltékeny férfit színésszé s a csábítót eljátszó színésszé teszi, még a féltékenység lelki mechanizmusáról is elárul valami mélyen igazat: az önkínzó voyeurizmust, amely itt egy groteszk lélektani piruettben jelenik meg. A színész szenved attól, hogy a felesége hűtlen – vele; s mint testőr élvezi azt, hogy felszarvazza, felszarvazhatná sajátmagát. Ezért mondhatta egyik kritikusa, hogy ebben a darabban nincsenek paradoxonok; mert azok itt nem az író okosságából, hanem a helyzetből – majdnem azt mondanám, a lelkekből – pattannak elő.⁵⁶

Írói okosságának – saját korlátai ismeretének – a jele az alakválasztása: felületes, mélyebb gondolatok és érzelmek nélküli emberek között zajlik le ez a technikailag tökéletes kamaradarab. Kie a nagyobb szerep, ki van több estén színpadon, kit hívnak többfelé vendégszerepeltetni – lényegében ez

⁵⁶ *Kritikus*: Attól félek, hogyha én most innen elmegyek, téged a legborzasztóbb csapás ér.

Színész: Micsoda?

Kritikus: Nem tudsz uralkodni magadon és elcsábítod magadtól a feleségedet.” (*A testőr*. II.) *M. F. színművei*. Novák, Bécs, é.n. 251.

tölti ki a főalakok lelkét amíg a féltékenység erőt nem vesz rajtuk. S a féltékenység — ez megint jellemző Molnár-tulajdonság — specifikusan férfi-átok: a nők nem ismerik. S ezáltal a molnári pszichológiában a szerelmet sem: az általa ábrázolt nőknek vonzó testük van, ambíciójuk, akaratuk, s ha talán elvontan vágyakoznak is férfi után, de egyik sem szenved értük, miattuk — az a gyanúnk, hogy egyikük sem elégül ki férfi által. Viszont éppen ennek következtében — s nem utolsósorban a féltékenység felgyújtása által — tudják a maguk játékszerévé tenni a férfiakat (mint itt is a Színésznő), oly mértékig, hogy a nőért mindenre, hazugságra, megalázkodásra, önmaguk megtagadására is hajlandók. Ez az igazi molnári téma, melyet majd egy életen át variál; s az már a morál-filozófia körébe tartozik: mily gyökeresen polgári az a szemlélet, mely a szerelmet ennyire megszerzés-birtoklás-elrablás relációban fogja fel, s ez milyen mértékig volt Molnár világ-sikerének emelője: abban a mentalitásban beszélt az intim érzelmekről, amelyben a nézőtere gondolkozott róla.

Ugyanakkor ez valóban tökéletes szerkesztésű kamaradarab. Egyetlen felesleges, vagy csak az anekdotikus mozzanat kedvéért színrelépő alakja sincsen: már minden a leglényegesebbre korlátoz. Szóban-geisztusban is végletes takarékos-sággal él — éppen ezért hat minden szó szinte külön elsülő petárdának, s az egész szó-tűzijátéknak. A feltétlenül szükséges külső látványosságot is megadja (az operai páholy-belső színpadi megjelenésére, ha a díszlettervező jól oldotta meg, ma is felszisszen a közönség, mint a bemutatón), de igazán a belső dialektikára koncentrál, s a kettős szerepjátás (mert a Színésznő szerepében is végig benne van a lehetőség, hogy hátha mégis igaz, hogy kezdettől felismerte a testőr-színészt) minden komplikációját végigjátssza, végigjátzatja.

Azáltal, hogy témáját, játékát ennyire színészek közé szorította, s hogy ezt minden feszesség nélkül tudta megoldani, Molnár megoldotta egyik nagy korlátjának a semlegesítését is: itt nem érzékeli a néző, hogy az események társa-

dalmon kívül, társadalmi relációk nélkül történnek – éppen mert egy sajátos, zárt s a valóságos társadalomtól sok szempontból izolált kisvilágban mozgatja alakjait. Nem utolsósorban azért remeklés ez a darab, mert saját gyöngéit is erénnyé tudta az író benne változtatni; s az utolsó mondatot – „Most képzeld, öregem, mi mindent hittem volna el neki, ha mással csalt volna meg!” – némi módosítással a közönsége is elmondhatta volna Molnárról magáról.

A testőr sziporkázó szellemessége, váratlan, frappáns, előtte hallatlan ötlet-bukfencei az író szíve-véréből táplálkoznak: megírása-bemutatója körül sűrűsödik magánéletének nagy válsága, válása vézi Margittól s Varsányi Irén iránti szerelme. Ez súlyos lelki, idegéleti válsággal, nagy depressziós periódussal is együtt jár, amelyből csak két év múlva, *A farkas* bemutatója után szabadul,⁵⁷ – de erősen megváltozott emberként. Molnár Feriből tényleg Ferenc lett, a pesti éjszaka: hajdani bohém, vidám, sziporkázó újságíró-gyerekekből, író-süvvölvényéből – túl a harmincon – szomorkás, kaján színházi tekintély, aki eloldja régi baráti kötelékeit, mert maga körül csak a hódolat és rajongás hangjait tűri, amit nemegyszer soha vissza nem térített kölcsönökkel vásárol meg. Ez a hangulat és állapot-váltás a kortársaknak még nem tűnik föl, csak a későbbi kor szemlélője veheti észre a törést.

A kortársak úgy érzékelik: az 1912-ben bemutatott *A farkasban* (amit már a Magyar Színházhoz visz) még tovább fejleszti, messzebbre viszi *Az ördög* és *A testőr* eredményeit.⁵⁸ S látszólag – vagy inkább formailag – így is van:

⁵⁷ Molnár E. id. mű, 121.

⁵⁸ A kritika visszhangja még egyértelműbben lelkes, mint a korábbiaké. Fenntartás kevés van; elutasító kritika egyetlen (Szilágyi S., Budapesti Napló, 1912. XI. 10.): „Soha M. F. nem feledkezett meg annyira arról, hogy ő némiképpen író is – aki teremj, aki szívre, kedélyre, lélekre hat – mint ebben a darabjában.” Schöpflin A. (Vasárnapi Újság, 1912. 46.) dicséri, bár irodalmilag fenntartásai vannak; Hervay F. (Magyarország) a gondolat mélységét hiányolja:

az alaptéma azonos, az asszony másra-vágyása és a férfi féltékenysége, de egyfelől kisszerűbb – közönség-közelibb – miliőbe helyezve, a kispolgáriból a nagypolgári létbe törekvő ügyvéd házaspár középpontba állításával; másfelől nagyszerűbb – legalábbis, ami a színpadi masinériát illeti, a II. felvonás nagy álom-revüjét. De ugyanakkor az egész már hidegebb, mesterkélebb, mint bármelyik korábbi; itt valóban minden számítás és sok a trükk.

S nem utolsósorban a lélektani trükk: az, ami *Az ördögben* még valahogy spontán-ösztönös módon oldódott meg, a freudizmus színpadra emelése, itt bőségesebben, ugyanakkor felületesebben (és iskolásabban) épül be a dráma szövetébe. Aki ezt írta – a II. felvonást – az már feltétlenül olvasta a *Traumdeutungot*; aki a III.-at, az meg a *Psychopathologie des Alltagslebenst*. Ezeket használja fel, szcenírozza mintegy Jolán álmában, illetve Szabó György, a hajdani flört színpadi esetlenségeiben; de nem éli át a tanításokat és tanulságokat, csak színpadi aprópénzre váltja. Az aprópénz azonban csillogó: most már két alaknak kettőzi meg egy felvonásra az életét, sőt az egyikét – Szabóét – megsokszorozza, az álom-logika szerinti pillanatnyi váltásokkal, az egyik legjobb férfi bravúrszerepet teremtve meg vele.

Tulajdonképpen ez a vígjáték felfogható úgy is, mint a polgári mentalitás objektív kritikája – ugyanakkor, amikor

legmélyebbre a Népszava kritikusa, Pogány J. megy, aki szerint „Egy igazi művész küszködik benne a félművészetet kívánó közönséggel. A burzsoá asszony a darab hősnője, de maga a darab se tud fölényesen fölibe emelkedni a burzsoá publikum szempontjainak.” – Minden más rajongó lelkesedés; a hangra jellemző Bálint L. (Magyar Hírlap): „Aki ezt meg tudja csinálni, az zseni, aki ezt így tudja megcsinálni, az csak M. F. lehet.” Heltai J. (Pesti Hírlap) szerint Sardou örökébe M. lépett, elsöpörve Bataille-t és Bernsteint. – Inkább csak a kuriózum kedvéért említhető, hogy a fiatal Hauser A. a darabról háromszor is ír a Temesvári Hírlapba; ezek közül a pesti bemutatóról szóló kritikája (1912. XI. 12.) rajongó.

szavakban és cselekményben apoteózis: bizonyítása annak, miért nem lehetséges a polgári tragédia. Dr. Kelemen féltékenysége othelloi gyökerű és méretű; mégis vígjátékká lesz, nem pusztán az író akaratából, hanem az anyag természetéből: a polgári életen, érzelmen és gondolkodáson uralkodó prózaiság és tárgyyszerű-kisszerűség következtében. Az érzelmi szárazság nemcsak Dr. Kelemené, hanem a szerzőé is; ezért csúszik menthetetlenül hamis fekvésbe a hangja, amint valahol nagy érzelmet kellene megszólaltatnia. Ugyanakkor a kisszerűségnek sem tud igazán lelkes prófétája lenni: a polgári idillben — ami a darab végkicsengése — látja a giccset, s ezt egyszerre ábrázolja giccsesen és megvető távolságtartással.

A polgári mentalitás objektív kritikája, mondtuk; de nem akart kritikája is. Mert akkor Molnárnak szatírát kellett volna ebből írnia — az anyag természetéből kitellett volna —, erre azonban képtelen; ahhoz túlzottan azonosul alakjai gondolkodásával. Azonos is, nem is, hiszen giccsesen is ábrázol, meg a giccs kigúnyolásával is; ez a megtorpanó, ellentétek között billegő szemléleti mód nem pusztán Molnár lelki és társadalmi helyzetének a tükröképe, hanem az általa kifejezett társadalmi osztály magatartásának, pillanatnyi helyzetének is. *A farkast* 1912 végén mutatták be; a darab az év során, inkább közepe táján keletkezhetett. Abban a kiélezett, izgatott hangulatban, amely a „vérvörös csütörtököt” megelőzte és követte, s amelyben a magyar polgárság is erősen polarizálódott. Radikalizálódott is — de konzervativizálódott is, megijedt a munkásosztály erejétől és harckészségétől és saját, polgári követelései teljesítésénél sürgősebbnek tartotta fennmaradása biztosítását a régi uralkodó osztályokkal való gyakorlati szövetség révén. Ennek a megszülető vagy újjászülető szövetségnek a lépései, tünetei a tízes években nyomról nyomra kísérhető politikában, kultúrában, gazdasági életben; ennek az ijedelemnek, ennek a konzervativizálódásnak a művészi megjelenése az a kihűlés, az a mechanizálódás, amelynek *A farkasban* tanúi vagyunk a korábbihoz képest; s ennek a kifeje-

ződése az is, hogy a darab „csak” vígjáték lett – valójában középfaájú színmű, komikai elemekkel – nem tragédia, de nem is szatíra. Az elsőhöz teljesebb azonosulás és biztosabb perspektíva, a másodikhoz nagyobb distancia s az osztály lehetőségeit illető élesebb művészi kritika kellett volna; s Molnár az egyikre éppoly képtelen volt, mint a másikra.

Hogy nem lehet belemagyarázásról vagy valamiféle magánválság túláltalánosításáról szó, azt Molnár további drámaírói útja is mutatja: négy évig hallgat, s amit a háború végéig színpadra ír, azt jobban tette volna, ha sosem írja meg. Haditudósítói esztendejének „hozama” *A fehér felhő*, az öt képből álló „mirákulum” melyen már eluralkodik a színpadi hatásvadászat és az érzelgősség; van egy kis szociális felhangja a földnélküli huszárok anyaföld-védéséről (körülbelül azon az emocionális szinten, mint Móricz ekkor keletkezett írásaiban, *A kárpáti viharban* vagy a *Levélben*), de ezt elnyomja a nemzetiszínű csinnadratta, a rettenthetetlen katonanemzet mitológiája.⁵⁹ Drámaírói útján legfeljebb azért jelentős, mert a túlvilág, a csoda itt jelenik meg először ironikus felhang nélkül; *A fehér felhő* már előre mutat a *Csoda a hegyek között* pakfon-metafizikája felé.

⁵⁹ Valószínűleg igaza volt Porzsolt K.-nak, aki szerint „az egész világ háborús színpadi termékei közül M. munkája emelkedik ki leginkább az alkalmi drámák szürkéségből” (Pesti Hírlap, 1916. II. 26.) – ez azonban dicséretnek is kétélű, bár szerzője fenntartás nélkül annak szánta. Komolyabb fenntartása csak Ignotusnak van (Ny. 1916. I. 323); „Hogy is mondjam, ez a darab olyan, mintha Blaháné álmodta volna.” Meg Szini Gy.-nak (Pesti Napló), aki szerint „Helyenkint úgy hangzik a darab, mint jótékony célú felhívás a huszárok árvái javára és ha csak erre a célra íródott, akkor legalább valami gyakorlati értéke is lesz.” Egyébként mindenki őrijongve dicséri, Bródy S. (Az Est) éppúgy, mint Lakatos L. (Magyar Hírlap) vagy Sebestyén K. (Budapesti Hírlap). Még Révész M. (Népszava) is lelkesen üdvözlí – teljes félreértéssel azért, mert a Lipótváros után itt talált vissza a *Széntolvajok* világába. – Feltűnő, hogy Elek O. közel egy évtizeddel később is még ezt a darabot a *Liliom* fölé helyezi (Literatura, 1927. 9. 310–312.)

De hová mutat az év őszen bemutatott *Farsang*? Az életrajzban könnyű a helyét megtalálni: egyfelől udvarlás Fedák Sárinak, egy parádés jukkerlány-szereppel, másfelől mérkőzés Herczeg Ferencsel, annak legsajátabb területén, a kosztümös dzsentrí-drámában. De írói ambícióban vagy mondanivalóban? Lehetetlen rátalálni; Karinthy karikatúrája (*Kint a farkas, bent a farsang*), azért oly találó, mert szinte alig kellett karikírozni a darabot; inkább csak összevonni és itt-ott poentírozni: ez a darab már önmagában is karikatúra volt.⁶⁰

S ha biedermeier miliőben modern fülletegségeket hozott a *Farsang*, akkor modern miliőben nagyon a keresztény középosztálynak való biedermeierségeket kell a Nemzeti színpadára vinni, amint az megnyílik előtte. Ez az *Üri divat* — az a darab, amelyet aznap mutattak be, amikor a szovjetek megtették békeajánlatukat a világnak. Ez persze csak véletlen összeesés és méltatlan is a kettőt együtt említeni — de elkerülhetetlen. Az igazi összehasonlítási alap a *Kékróka* lenne — s egyáltalán nem

⁶⁰Egyetlen kritika látja el szörnyen a darab és szerzőjének baját: Fenyő M. (Ny. 1916. II. 707–13.) írása. „Lemondott arról, hogy brilliáns legyen, lemondott gyakran szeretetreméltó tréfáiról és egyedül a drámaiság erejével, végtelenül komprimálva ezt és így végtelenül fokozva szellemi erejét, kívánt volna hatni. S ebben a művészi törekvésben végképp elvágódott.” Ugyanakkor M. egész oeuvre-jének is egy igen fontos vonására mutat rá: „A legalitás elvének abszolút, szinte nyárs-polgári tisztelete az (. . .), amely M. darabjaiban eddig apróbb-nagyobb konfliktusok árán érvényesült. (. . .) S eddig még mindig bevált s eddig még mindig úgy nézett ki, hogy itt forradalom is van, ha nem is shaw-i, de molnári és az író cirkuspektusos voltát bizonyítja, amely talentum M. írói tulajdonságai között nem is az utolsó, hogy ezt a járt utat a járatlanért soha el nem hagyta.” — Elég negatív Mácza J. (Ma, 1916. I.) kritikája is, bár bizonyos elismeréssel; komolyan elemző a Vasárnapi Újság (1916. 46.; valószínűleg Schöpflin A.), sok bírálattal és elismeréssel; a biedermeier miliő választását hatásvadászatnak, divathajhászásnak minősíti. — Egyébként ájult hódolat a sajtó, Szini Gy. (Pesti Napló) éppúgy, mint Halasi A. (Népszava); a lelkesedéstől egyébként szintén fuldokló Gergely I. (8 Órai Újság) véletlenül kimondja a darab műfaját: „mely librettó egy komoly talentumú zenész számára!”

lehetetlen, hogy annak a sikere ihlette Molnárt. Pedig nem Herczeget „főzi le” az anyagi boltos gyermek tegy tündérmeséjével, hanem – Szomaházy Istvánt; bebizonyosodik, hogy Herczeg majdnem tudja utánozni Molnárt, de Molárnak nem megy a hercegi hang. Igaz, ezt már a *Farsang* is bebizonyította; s az is igaz, hogy ő ezt a hercegi hangot a maga polgári miliőjében szeretné megszólaltatni – ami csak növeli a szándék visszasságát.

Ez a darab egyébként szerkezetileg is a leggyöngébben megkonstruált Molnár-művek közül való, mely szinte egymástól független három egyfelvonásosra bomlik – s azon belül még a szereplők is jellemet váltanak időnként. „Írta: Azt hiszi Szent Ferenc” – írta karikatúrája (*Szakaszátszálló és úri divat*) címe alá Karinthy. S ezzel inkább prófétált a jövőre, mint az akkori valóságot találta el; mert Molnár ugyan jóságot prédikál, de igen kiszámítottan, s ezért hiteltelenül. A darab mégis nagy siker lett. Hogy miért? Azt Krúdy Gyula zseniálisan foglalta össze.

„A bemutató nézői tombolva hívják a szerzőt az Úri divat második felvonása után. Miért? Talán, mert értik a dolgot? Szomaházy István alaposabban és kiadósabban írta meg a pesti gépirókiasszony mennybemenetelét. (...) Vagy talán 'az öreg gróf' hatja itt meg a szíveket, aki tetőtől talpig olyan, amilyennek a házmesterlányok képzelik? Juhász úr, a tönkrement divatárus lepte tán meg a pestieket, hogy kijöttek a sodrukból? Vagy talán az ötvenegyezer korona, amelyről Beniczky né őta még nem nyilatkozott könnyedébben magyar író, izgatta fel itt a rossz májakat és a hurutos veséket? (...) Pestnek, az elvetemültek és rossz emberek világvárosának jóságosságát mert a költő hirdetni a színpadról. (...) A szemek kitágultak, a lélekzetek elakadtak, a gúnyos nevetések félbeszakadtak, még a nők is elgondolkoztak.”⁶¹

⁶¹Krúdy Gy.: *M. és közönsége*. A szobrok megmozdulnak, Bp. 1974. 252–3. – A kritikák e darab körül jobban megoszlanak, de most is uralkodik a lelkes, sőt lelkendező dicséret. Kosztolányi D. (Ny. 1917. II. 956–7.) ugyan határozottan elítélő, és Keszler J. (Az Újság, 1917. XI. 24.) is erősen fanyalgó, de Hatvany L. (Pesti Napló) pl. lelkes esszét ír róla – ha abban vannak is fenntartásai a darabban s M. eddigi

A darabnak ugyanakkor vannak értékei: mint az egyik kritikusa említette, a nézőket bámulatba ejtette, milyen pontosan a színpadra kopírozták az egyik Váci utcai előkelő divatárkereskedés belső berendezését; így a darab is a maga irrealitásába rengeteg apró, reális elemet, pompás helyzet- és jellem-megfigyelést sűrít; pl. az I. felvonás üzleti jelenete magávalragadóan ügyes színpadi naturalizmus – csak később önti el a ragadós szirup, de újra meg újra kinyúlik belőle egy érdekesebb megfigyelés.

Külön figyelemreméltó, s annak a világnézeti osztályfordulatnak beszédes példája, amelyről korábban szoltunk, hogy Molnárnak ez az első vígjátéka, amelyben struktív szerepben feltűnik a „kegyelmes úr”. Bár ez sem pontos: a „kegyelmes asszonynak”, ha nem is jelenik meg, igen fontos szerepe van *A farkasban* már – vagyis a feudális hatalom képviselőitől függ a polgár, annak a protekciója, jóindulata teszi lehetővé az életét. Ez itt a legvilágosabb, mintegy az egész cselekmény mozzató rugója; ez fog jelentős és szerkezeti mozzanatként visszatérni a harmincas évek drámaiban, *Az ismeretlen lányban*, a *Nagy szerelemben*, a *Delilában*. S ez annál feltűnőbb itt, éppen 1912–17 között, mert előzőleg nyoma sincs: a *Doktor úrtól A testőrig* az események zártan polgári (vagy polgáris művészi) világban játszódnak, amely semmiféle kapcsolatban nincsen a hatalmat birtokló arisztokráciával. Ebben a mozzanatban némileg a társadalmi valóság is

drámaírói pályájával kapcsolatban (*Irod. tanulm.* II. 115–127); Schöpflin A. (Vasárnapi Ujság, 1917. 48.) elismerő, bár műfajiszerkezeti gyöngéire világosan rámutat; a többiek viszont fenntartás nélkül lelkendeznek, Porzsolt K. (Pesti Hírlap) ugyanúgy, mint Sebestyén K. (Budapesti Hírlap) vagy éppen az Alkotmány kritikusai (Perlaky L.), aki szerint M. most érett be: „Legújabb darabja nem szódás bor többé, hanem a legcsillogóbb aszú.” – Itt említem meg, hogy Karl L. az *Úri divatot* Corneille: *Galérie du Palais*-jából próbálta eredeztetni (M. F. *„Uri divat”-ja és Corneille Péter egyik vígjátéka* It. 1918. 214–5.), de érvelése egyáltalán nem meggyőző.

tükröződik nyilván; de még jobban az a megtorpanás, szövet-ségkeresés, amely az osztály mozgását jellemzi — anélkül, hogy az íróban ez tudatos, vagy szándékos lehetett volna.

*

Ezután Molnár Ferencnek három esztendőn át nem készül darabja — nem is olyan három esztendő esett 1917 és 1920 vége közé, amikor könnyű lett volna színdarabot írni. S 1920 után annyira megváltozik a légkör, a közeg, amelyben művei megjelennek, hogy — megtartott tulajdonságai mellett is — szinte új íróként lép fel. Ezért érdemes itt egy pillanatra elidőzni — hiszen eddigre eléggé kialakult az írói profilja, s kritikai megítélése is.

Abból a bőséges napi kritikai visszhangból, amely műveit s elsősorban vígjátékait kísérte, kettőre érdemes külön figyelni. Az egyik Ady Endréé, a másik Lukács Györgyé. Az induló Molnárt, a novellistát, kezdetben szinte mindenki besorolta a kor divatáramlata, a szimbolizmus követői közé; drámaiban is szimbólumokat kerestek — bár a szimbolista nómenklatúra mögül inkább a realizmus, a tipizálás valamilyen igénye sejlik fel a kritikákban.⁶²

Ady cikke — mely *A testőr* idejében, de nem annak alkalmából készült — ezeket az értelmezéseket egy szempillantás alatt elsöpörte. Nem azzal, hogy cáfolta; azzal, hogy a lénye-

⁶² Pl.: „A fáradhatatlan megfigyelőnek a kis részlet elárulja a nagy titkokat és M. F. előtt feltárul a törvény: hogy az élet dolgaiban az anyagi valóságok tárgyi hierarkiája mellett van egy másik hierarkia is, mely az érzések egyenértéke szerint sorakozik. (...) A relativitás törvénye ez átfoglaló alkalmazásban és aki ezt megpillantja, aki a jelentőségnek ennyire a belső magváig hatol, az előtt minden dolog szimbólummá válik, mely ezer más dolgot is jelképez, minden esemény reprezentáló folyamatnak tűnik fel, mely ezer hasonló folyamatot képvisel.” Salgó E.: *Írók és színdarabok*, 30–31.

gére mutatott rá. És tudta, mit csinál;⁶³ egyáltalán döbbenetes az a világos pontosság, az a lehetőségeket is meg-látó éleslátás, mely Ady Endrének szinte minden kritikai tettét jellemzi. S cikkét abban a pillanatban írja, amelyet Molnár pályája – alkotói, nem siker-pályája – csúcának érezhet a visszatekintő: amikor még egy új világért mozduló, radikális polgárságnak a sodrában van.

A *Molnár Ferenc színpada*⁶⁴ rövid írás; de mondhatni, Molnár pályája minden akkor látható és előrelátható problémáját felveti.

„Varázsos, nagyszerű ember, akiről hirdetve hirdettem (...), hogy nyolcvan író lakik benne, s hogy nyolcvanszor többet adhatna, mint ad”

– kezdi; hangsúlyozza nagy műveltségét s figyelemreméltóan jellemzi rajta keresztül a magyar polgárságot s annak lehetőségeit:

„De azután meg muszáj volt, hogy megterhelt s megviselt lelkéből virágosan bontakozzék ki egy se-ide-se-oda társadalom, de esetleg roppant energiákat rejtgető társadalom lelke.”

Rámutat lelkialkata alapvető – és annyi csapdát rejtő – vonására: „Ő szeret cinikusnak látszani, holott gyáva költő”, s rá törekvése lehetetlenségére, mindent megszerezni akaró, s ezért mindent eljátszó vonására:

„Ilyen a színpada is, amilyen ő, kettős: minden rögtönös sikert és minden legendásabb, apostolibb sikert egyszerre megkaparintani akaró. Szimbólumai pazar fényűek, bár könnyűek, mégis nemesek, de a szimbólumok fölött táncol a mai, összes publikumnak szánt, ravasz, divatos tánc.”

⁶³ Osvátnak írja Érmindszentről 1910 novemberében: „...szeretnék M. F.-ről írni erre a dec. 16-i számra. Nagyon mást írnék, mint eddig írtak, de nagyon elismerőt, sok kitüntető gáncsolással. Üzend meg (írni ezt nem merem kérni) van-e ellene kifogásod.” Fenyő M.: *Feljegyzések és levelek a Nyugatról*. 288.

⁶⁴ *AEOPM*. X. 107–9.

Végül szinte fájdalommal látja e pálya lehetséges további fordulatait — s az alkatában rejlő csapdát, amely miatt tehetsége nemesebb felét a színpadon kénytelen volt elsorvasztani:

„Az Idő talán elbánik hamar Molnár Ferencsel is, a színpad Molnárjával, de meg a Szerencsének nincs állandó fia, s ilyen Niagara fölötti kötéltánc a nyakába kerülhet bárkinek. Mégis azt kívánnám, hogy csinálja tovább, s hogy kikerülje azt a tragikus összetűzést, mely az ő kettősségében a budapesti írótalentum s a poéta között támadhat.”

Ismétlem: ez a jellemet és alkatot, helyzetet és lehetőségeket rokonszenvvel átvilágító vélemény Molnár pályájának felfelé ívelő szakaszán született. Még ezt megelőző periódusban, abban az időben, amelyről Ady azt vallja, hogy „ennek a kiválóan és különösen budapesti intellektusnak, a Molnár Ferencének, valamikor, egykoron, nem is régen majdnem bámész rabja lettem”, *Az ördög* és a *Liliom* idejében ír Molnárról először összefoglalóan Lukács György is. Véleménye már ekkor kritikus, de még reményteljes.⁶⁵

Közel egy évtizeddel később veszi fel újra a témát — Molnár „nagyregénye”, az *Andor* kapcsán; arról írott kritikája⁶⁶ azonban sokkal több egy könyvkritikánál: egy írói magatartás és világnézet kritikája — amely a továbbiakban nagyban meghatározta a Molnárról baloldalon kialakult és megrögzött véleményt. S ez a bírálat a Vasárnapi Kör gondolati forrongása

⁶⁵ „M. F. első két vígjátéka távolról sem éri el mély és erős novelláit és rajzait. Mind a kettő nagyon ügyes, nagyon mulatságos, erős színpadi hatásokban gazdag, de pszichológiában felületes és emberi sorsok mély humora helyett helyzetek és szavak pillanatnyira derűs hatásaira törekszik. (...) *Liliom* szépségei: egy szép novella szépségei, sokszor nagyon ügyesen áttéve egy a színpadon is elmondható dialógusba. (...) M. F.-nek itt sikerült a pesti külvárosok lelki életének és atmoszférájának színpadi és költői (ha nem is drámai) kifejezést adni.” Lukács Gy.: *A modern dráma fejlődésének története*, II. 525–6.

⁶⁶ Lukács Gy.: *M. F. Andorja*. XX. Század, 1918. Legutóbbi újrakiadása: *Magyar irodalom, magyar kultúra*, Bp. 1970. 143–148. A továbbiakban ezt a kiadást használta m.

idején keletkezett, Lukács friss, etikus messianizmusának kialakulása vagy megszilárdulása idején – s akkor, amikor Molnár írói pályája éppen korábban jellemzett hullámvölgyébe érkezett, amikor minden jel arról vallott: Molnár végleg és menthetetlenül rabjává lett a közönségének. S hogy ez a közönség ekkor milyen volt, arról megint Krúdy Gyula vallott plasztikusan:

„A spleenes, a beteg, az egykori tangótáncos, a fáradt, a mohó, az okoskodó, a megvető, a körüti álmélkodó, a pesti bölcse és a megúnt kacér: akik itt a színházban helyet foglalnak, a svindler, a pöffeteg szélhámosok, elviselhetetlen pestiek, akiknek ízlésétől és ítéletétől függni rémes álmom, mint a negyedik emeletről lezuhanni, 'premier-közönség Pesten!' akinek nem mernék egy gírhos macskát sem a megítélésére bízni, nem pedig egy jól megírt mondatot . . .”⁶⁷

Ezek a körülmények, ez az atmoszféra határozza meg Lukács véleményét – legalábbis ez emeli ki, hangsúlyoztatja annyira Molnár negatív vonásait – egy egyébként e vonásokat gazdagon hordozó regény kapcsán. Lukács lényegében kisserű naturalistának látja Molnárt még legjobb írásaiban is, zsánertehetségnek, aki érzelemhiányát művi szentimentalizmussal pótolja. Színdarabjairól sommásan ítélik:

„Molnár Ferenc minden színdarabjának veleje egy ilyen – alapján teljesen lélektelen, de színpadilag hatásos – fogás, mely köré többé-kevésbé jó megjegyzések és megfigyelések vannak csoportosítva.”

És mindez: naturalista zsáner, szentimentalizmus és cinizmus, lélektelen trükkök és jó megfigyelések egyetlen célt szolgálnak: a fennálló rend védelmét, a háborgó polgár megnyugtatóását.⁶⁸

⁶⁷ Krúdy Gy.: *M. és közönsége*. Id. h. 252.

⁶⁸ „... minden nagyhatású álművészetnek talán szerzője előtt is öntudatlan, végső célzata abban áll, hogy az olvasót kibékítse közönséges, empirikus létezésével, éspedig nem a külsővel, mely ellen az ilyen

Sajnos, végső fokon ezzel az ítélettel egyet kell értenünk; azért sajnós és csak végső fokon, mert az olvasót (a nézőről most nem is beszélve) újra meg újra elvarázsolja a technikai tudásnak, a biztos és pontos megfigyelésnek, a csak a legnagyobb drámai tehetségeknél megfigyelt tömör és mindig célbataláló dialógusnak, a nyelvi ötletnek, a biztos kezű szerepalkotásnak és a színpadi hatás iránti ritkán kifáradó találékonyságnak az a halmazata, amelyet Molnár – különösen legjobb színműveiben – megalkotott.

1919–20 fordulója szinte pontosan Molnár Ferenc életútjának a felére esik – alkotói útját ez a dátum éppoly pontosan felezi: kevés eltéréssel ugyanannyi darabot írt előtte, mint utána. S tulajdonképpen e második nagy korszak éppen annyi érdekességet – sikert és bukást, új kezdeményezést és rutinmunkát – rejt, mint az előző.

1920 végén mutatja be új darabját a Vígsház. Ez *A hatyú*. Teljesen „új”: porosz főhercegi miliő; és teljesen régi: a jól bevált szellemes kamara-vígjáték, pontosan elsülő poénokkal, biztos hatású helyzetekkel, várt meglepetésekkel, remek szerepekkel. Újdonság kettő van benne: az egyik a miliő, az uralkodó család körüli tréfálkozás, mely néha már szatíra színt ölt; s a másik a konfliktust előidéző nevelő, Ági Miklós alakja, aki mintha a magyar romantika, mondjuk Jókai valamelyik darabjából vagy regényéből tévedt volna Molnár színpadára. Ági egyébként azt fejezi ki a darabban, hogy a demokrácia gondolata Molnárt sem hagyja hidegen; vég-

irodalom gyakran fellázad, hanem éppen gyenge és hitvány, gyáva és egységet nélkülöző belső életével. Azzal az életével, amelyen változtathatna, ha akarna, ha tudna igazán akarni.” – „Itt függnek össze legmélyebben gyökérükben cinizmus és szentimentalitás: mind a kettő az erkölcs tudomásul nem vételét, a moral insanity sorsként való uralmát jelenti, azt, hogy a közönséges élet ilyen pszichológiai tényeit végsőknek és megmászhatatlanoknak kell elfogadni, csak cinikus pillanatokban vállat vonva, a szentimentálisokban üres könnyeket hullajtva feleltük.” I. h.

eredményben Alexandra főhercegnő és Ági úr flörtje az arisztokrácia és a harmadik rend találkozásának lehetetlenségét van hivatva reprezentálni. Élénken, sőt szenvedélyesen mutatja meg azt az értékkülönbséget, ami a mulatságosan ostoba vagy földhözragadtan praktikus arisztokraták s a közrendű tudós-vívóbajnok-filozófus-vívőr között van ez utóbbi javára, de végkicsengésével mégis a „fennálló rend” védelmére int.

A fennálló rendére, amely már nem is olyan nagyon állott fenn. Molnár morális gyávaságára (melynek oly meggyőző és beszédes példáit sorolja fel kitűnő emlékezésében⁶⁹ Csathó Kálmán) mi sem jellemzőbb, mint hogy az arisztokráciáról való véleményét még ekkor is csak porosz jelmezben meri elmondani. Hol van ez Bíró Lajos vagy akár Bródy Sándor bátorságától! De a magatartás is teljesen magán hordja a magyar polgárság kétlelkűségét: társadalmi kancsalsággal nézi az arisztokráciát, egyszerre lenézi és felnéz rá... Célját és tendenciáját a bemutató utáni kritikájában kitűnően megfogalmazta a derek Lakatos László — igaz, hogy ő akkor pozitívumnak szánta azt, amit mi már negatívumnak hallunk:

„Ez a vígjáték: smoking (egy szál csöndes, fájó virág a gomblyukban) a háború katonazubbonyára, forradalom fekete ingére. Vihar után fehér zászló.”⁷⁰

A következő év a *Színház* címen összefoglalt három egyfelvonásosé: a *Marsall*, ez a minden társadalmi konkrétságtól elvonatkoztatott, valóban lombikban elképzelt férfi bravúr-szerep, az *Ibolya*, mely ennek női ellenpárja — erősebb kabaré-ízekkel, de a kisvilág, a zenés színház belvilágának remek részlet-megfigyeléseivel, s a három közül a legsúlyosabb, az *Előjáték a Lear királyhoz*, melyben megint

⁶⁹ Csathó K.: *Író társak között*. Bp. 1965. 278–322.

⁷⁰ Pesti Napló, 1920. XII. 19. — Kritikai visszhangja egyébként nem jelentős.

eljátszik a színész és szerepe, a valóság és a színházi látszat különbségei regiszterén – létrehozva egyben egy érdekes kispolgári ellenpontot, az egyedül blankversben beszélő (s így a korabeli Shakespeare-fordításokat bravúrosan parodizáló) Tüzlőt.⁷¹

Mindez, ha ügyes is, hogy úgy mondjam, színpadi mellébeszélés; vagy inkább a virtuóz ujjgyakorlatai, melyek elbámíthatják az avatatlant, de amelyekről ő tudja a legjobban, mily kevés erőfeszítésbe kerülnek. De érzi azt, amit ellenszenvező kritikusi már a szemére is vetnek: hogy kiégett, ismétli magát. Meg akar újulni – mint ahogy megújul a világon mindenféle a drámairodalom, a franciás társalgási vígjátéokra már az expresszionisták s más, új irányzatok ráhúzták a szemfödelet Németországban, szerte a világban. Molnár először a vallásos érzés, a metafizikum felé tapogat: így születik az *Égi és földi szerelem*. Lehet, hogy belső szükséglete is volt: a jóság, s annak paroxizmusa, az anyagi jóság kérdése izgatta – művészileg legalábbis – a *Liliom* óta. De volt benne számítás is: a transzcendentalizmus, a miszticizmus, vallásosság minden formája vagy látszata kelendő volt kurzus-Magyarországon; lehet, hogy az *Égi és földi szerelem* belépőjegy kívánt lenni a „gutgesinnt” írók közé. De erre is érvényes volt Szabó Dezső ítélete: ellenforradalomból nem nőhet ki misztérium.⁷²

⁷¹ Érdekes, hogy a korabeli kritika mennyire megoszlott a darabok megítélésében. Az *Ibolya* kapta a legtöbb kritikát, Kállay M. (Nemzeti Újság 1921. X. 23.) és Kárpáti A. (Pesti Napló) az *Előjátékot* emeli ki, míg Kosztolányi D. (Nyugat, 1921. 1634–5.), Bodor A. (Magyarország), Lakatos L. (Magyarország) a *Marsallra* szavaznak. – Kosztolányi egyébként itt megemlíti, hogy a *Marsallra* Schnitzler egyik műve hatott; ebből később már általános és döntő Schnitzler-hatás lesz egész oeuvre-jére (Osváth B. id. mű, 34.). Részletesebb bizonyítás nélkül ez a kijelentés legalábbis erős fenntartással fogadható.

⁷² Szabó D. a következőket írta Ábrahám E.: *Isten vára* c. „misztériuma” alkalmából, melyet ezzel kb. egyidőben mutatott be a Nemzeti Színház; „A misztériumot egy vallásos kor titokzatos szükség-szerűsége termi meg egyes művészeiben. Az pedig, hogy a keresztény

Az érdekes ebben a kísérletben az, hogy akar és mer újat próbálni; s az is, hogy amikor újat akar – visszanyúl saját kezdeteihez. A darab alapkonfliktusa azonos a század első évében megjelent *Egy gazdátlan csónak* történetével, végső megoldása is. „Legfőbb baja, hogy patológiává szájalmasodott benne a magasztos” – írja róla Csathó;⁷³ s amellett az is – ami Molnárnál még sosem fordult elő –, hogy féltucat drámai konfliktust is felvet, de igazán egyiknek sem tud a végére járni. Hangja csináltan fennkölt, ettől érzelmei is hamisan csengenek; furcsa módon csak valami metafizikai elvágódás hat az egészben hitelesnek, de ez sem képes formát, művészileg érvényes szavakat találni.

Következő művében újra a drámai és színpadi megújulás útját keresi. A *Vörös malom* eléggé megbukott; kritikusi közül, még aki védte, sőt lelkesedett érte, az is elsőként a kísérletet értékelte benne.⁷⁴ Nem is jó, kifejezetten rossz darab a *Vörös malom*; mint kísérlet azonban feltétlenül

kurzuson misztérium fakadjon, éppen olyan nevetséges igyekezet, mintha az árnyékszék tetejére felfuttatott disznótök Botticelli-képeket akarna gyümölcsozni.” *Élet és Irodalom* I. 3. 70–71.

⁷³ Csathó K. id. mű, 304.

⁷⁴ A kritika világnézeti s felekezeti jellegű megoszlása itt már teljes. A dicsérő kritikák közül kiemelkedik Földi M. (Ny. 1923. II. 466–8.) Figyelője: „Az az érzésünk, hogy mialatt M. az ember – az ember megváltásán töprengett, M. a költő a mai színpad megváltására tett kísérletet.” Lelkesedik Az Újság, a Pesti Napló (Kárpáti A.), a Magyarország (Salgó E.), az Esti Kurir; ez utóbbiban (1923. X. 11.) Egyed Z. a darab ügyét egyenesen „magyar ügy”-nek kiáltja ki. – Elítélő – a sajnálkozó bírálattól a kárörvendő levágásig – az Élet (Szira B.), a Napkelet (Galamb S.), a Nemzeti Újság (Kállay M.), a Magyarság (Bodor A.) – Halmi B. (id. mű, 68.) idézi egy azonosítatlan német kritikus kijelentését a darabról; „Faust, Goethe nélkül.” S tendenciájának, alaphibájának legtalálhatóbb összefoglalását adja: „Ebben a szerencsétlen darabban ismét exponálódik M. F.-nek mesébe való csodálatos invenciótlanága. Itt is variálódik a már annyiszor ismétlődő téma, a magasztosítás, a dacos lázadás és azután visszatérés a biztos odút adó kispolgári környezetbe.”

figyelemreméltó – s különösen figyelemreméltó, hogy olyan „befutott” és saját hangján beérkezett drámaíró, mint Molnár, ilyen kísérletekbe bocsátkozik.

Témájában itt is visszanyúl – de legprogresszívebb korszaka egyik legjobb írásához *Az aruvimi erdő titkához*; abból építi ki ezt a 26 képből álló színművet. Gondolatilag részben tovább megy, mint az 1916-os szatirikus kisregény: itt már nem a korrupciót, hanem a kapitalizmus mechanizmusát látja és célozza meg. De vissza is lép egy lépéssel: *Az aruvimi erdő titkában* az aprómunkát, a lépésről lépésre haladást hirdeti a korrupció kiirtására; a *Vörös malom* az ördögi kapitalizmus, a Psychocorruptor infernaliszzal szemben csak a szívjóságot ajánlja gyógyszerül. Dramaturgiailag nyilvánvalóan a német expresszionisták színpadi kísérletezése, elsősorban Ernst Toller lebegett a szeme előtt; ezt akarta „saját” mondanivalójával, a szívbeli jóság elpusztíthatatlanságával feltölteni. A darab tévedés lett, de érdekes tévedés: érdekes azért, mert amit az író emberszemléletében már korábban is érezni lehetett, hogy ti. marionett-figuráknak látja az embereket, alakjait, itt tudatosan jelenik meg: legalábbis az alakok egyik része a pokol Magistere által mozgatott bábu. Másfelől azért érdekes, mert itt már a film s a film lehetőségeinek csábítását érezni: félig öntudatlanul ebben a formátlan darabban egy nagy apparátusú film forgatókönyvét írta meg Molnár. De ez az érdekesség sem takarja el az alakok felületes-mechanikus megformálását, a mese cinizmus és szentimentalizmus között ingázó hatásvadászatát – s azt az ijedt morális konformizmust, amelyet ez a látszólag oly merész színmű hirdet. De mindeme hibái sem feledtethetik el, hogy ebben az időben és „profi” színpadon ez a legmerészebb avantgard kísérlet, ami egyáltalán napvilágot láthatott nálunk s avantgardizmusa legalább akkora oka volt bukásának, mint belső, tartalmi és érzelmi gyöngéi.

Új esztendő, új kísérlet – megint a régi vonal felújításával. Az *Üveg cipő* a mostanra már vitathatatlanul legjobbnak kikiáltott műve, a *Liliom* világa felé tapogatózik, s romantika

és naturalizmus új ötvözetével próbálkozik a külső Józsefváros kispolgári-lumpenproletár világának a megrajzolásában. Nem igazán sikerült mű, nem tartozik Molnár legformásabb alkotásai közé; az I. felvonásban minden el van intézve, a következő kettő már csak a pittoreszk, az anekdota és a kibonyolítás kedvéért íródott meg. Nyelvileg is idegesítő: Irma, a tisztalelkű kiscseléd a nyelvi csigázásnak, csúsztatásnak azon a vonalán, mely a *Liliomban* is a legbosszantóbb, már szinte az eszelősségig megy el. Ugyanakkor ennek a kültelki világnak remek lerajzolása mind külsőleg, mind belsőleg; s Adél alakjában íróilag (Sipos és Császár alakjában színpadilag) nagyon életképes, belső hitelű jellemeket teremtett. Az egész darabot valamilyen belső lendület, erő teszi ott is érdekessé, ahol mesterségbelileg szerzője legjobb teljesítménye alatt marad: talán nem tévedünk, ha azt gyanítjuk, hogy Adél alakjában Fedákot „írta ki” magából, s Adél–Sipos–Irma háromszögében saját új szerelmét Darvas Lili iránt és nehéz harcát, hogy Fedáktól szabadulhasson.⁷⁵

⁷⁵ A korabeli kritika erre tudtommal célzást sem tesz. – Egyébként a kritika megoszlása szigorúan azonos a korábbival – talán azzal az eltéréssel, hogy Porzolt K. (Pesti Hírlap, 1924. XI. 16.) M. nemzeti érték voltát hangsúlyozza: „A magyar írók, kik külföldi színházakban sikert aratnak, olyan diplomáciai szolgálatot teljesítenek, amire egész külképviseletünk képtelen.” Tóth Á. (Az Est; *TAÖM* IV. 239–41.) érezhetően felcsigázott hangvételéből is kiderül igazi véleménye: „Szemmelláthatólag 'kisszabású' darabnak készült, de gazdag igénytelensége és pazar könnyedsége egy nagy színpadi varázsló minden jelességét hirdeti.” – A kurzus-lapok – a Napkeletől a Magyarorságon át az Új Nemzedékig – a felháborodás és gúny hangján beszélnek róla, több-kevesebb szellemességgel. Ezek közül – relatíve – kitűnik a Magyarorság bökkverse: „Vörös malom – Molnár szakma /De a közönség megunta/S most áttért egy másik szakra: /Üveg cipő – susztermunka!” – Ebből a kórusból kellemesen rí ki Halmi B. könyvecskéje (id. mű, 71.), aki igen elismerően ír – fenntartásai mellett – a darabról, kiemeli Adél alakját, akit Warrennéhez hasonlít, s az egész atmoszféráját: „erős, érdes, kispolgári levegő, egy nem rokonszenves, nem bensőséges, de élő budapesti munkásrétegnek élete, a maga szűklátókörűségével, önzésével, brutalitásával, amelyet tudtommal még senki sem vitt színpadra . . .”

Következő darabja, a *Riviera*, még a kísérletezésnek, az útkeresésnek ugyanebbe a sorába tartozik. Miliőben a szívéhez közel álló kispolgári-alkalmazotti rétegben játszatja, egy nagyáruház alkalmazottai között; formailag talán az első két-részes színmű. Vígjátéknak nevezi, de nagyon keserű vigasság ez; a kispolgár kapitalizmus elleni lázadásának értelmetlenségéről, sőt komikumáról szól. Misch úr, az öregedő kirakat-rendező mámorában hiába lövi szitává a szeretőjét megkívánt vezérigazgatót ábrázoló viaszbabot; józanodva át kell engednie a nőt, aki természetesen megy is. A darab formailag megint alatta van Molnár legjobb teljesítményének, de elsősorban azt hiszem azért, mert alapvetően film-szüzsé; igen érdekes a (némileg elnyújtott) részeg-jelenet, a bábokkal való vitatkozás, küzdelem, a személy- és szerepcsere hullámlásai. Azt a marionettszerűséget, amelyet korábban már észlelhettünk, s amelyet a *Vörös malomban* próbált színpadi eszközzé tenni Molnár, itt sikeresen és szervesen építi bele cselekményébe. Ennek ellenére nem jó darab; s a szerző keserű szívvel tapasztalhatta megint egyszer, hogy tőle a közönség is, a kritikusok is csak a megszokottat tűrik el és újító szándékára érzéketlenek.⁷⁶

Mint mondtuk, Molnár mindig érzékenyen reagált a közönség hangulatára, válaszára; mint Ady mondotta, mindig mindent akart, pillanatnyi sikert és örökéletet egyformán — de főleg az előbbi; kísérletező kedve nem tarthatott ki a visszhangtalanság légkörében tovább. Vissza kellett térnie a megszokott vágányokra, vissza is tért; igaz, hogy mondhatni, magasabb fokon.

⁷⁶ Igazán már csak a Pesti Napló (Kárpáti A.), Újság (Siró Gy.) és az Esti Kurir (-s.) tartanak ki mellette, azok is anélkül, hogy a szokványos dicshimnuszokon túl a kísérlet lényegét emelnék ki. Salgó E. (Magyarország) igyekszik nem kimondani nemtetszését, Galamb S. (Napkelet) mint mindig, ellenszenvvel gúnyolódik; Kosztolányi D. (Pesti Hírlap, 1926. I. 13.) mértéktartó hangon, de igen súlyosan ítéli el.

Ennek mindjárt ékes bizonyítéka lett a még 1926 végén bemutatott új darabja, a *Játék a kastélyban*. Ez minden kétséget kizáróan a molnári színjáték egyik csúcsa; teljesen önmagát adja — ha nem is a jobbik énjét. Mert a tartalmát nézve bizony frivol, sőt cinikus játék ez; de a morális problémákat a néző előtt elfedi a színpadi ötletesség, a molnári szellemesség, a váratlan helyzetek és váratlan megoldások gyorsan pergő tűzijátéka. A váratlanságnak s az ötletességnek nem a legkisebb jele, hogy itt, színdarab-író figurája segítségével magát a színdarab-írást is belevonja a játékba: az I. felvonás indítása, a II. felvonás zárása a szerep logikájában ugyan, de „kiszól” a darabból, a darab-indítás, illetve felvonás-zárás nehézségeit vitatva meg a közönség előtt. Sőt odáig megy, hogy a szövegben önmagára is közvetlenül és ironikusan céloz — saját közönsége előtt félreérthetetlenül.⁷⁷

Itt kell egy pillanatra szembenéznünk azzal a kérdéssel, amely Molnárral kapcsolatosan újra meg újra felbukkan: hogy ugyanazt csinálta, sőt megelőzte Pirandellót. Kronológiailag kétségtelen, hogy *A testőr* megelőzi Pirandello drámáit, s a szerep és jellem viszonyának kérdése felmerül benne. De egyet kell értenünk Gaál Gáborral:⁷⁸ míg Pirandello a valóság és

⁷⁷ „*Annie*: . . . Mondja, miért francia darab?

Turai: Hogy rá ne lehessen jönni abban a rengeteg francia irodalomban. És őszintén megvallva, életemben annyit loptam a franciáktól — illik, hogy végre én is adjak nekik valamit.” II. fv. *M. F. Színművei*, 723.

⁷⁸ A vígjáték messze kiemelkedő kritikája: Új Kelet 1927. I. 8. (*Válfrások*, 97–100.) „Egészen röviden szólva: Ellen-Pirandello, ahogy ez csak egy pesti M. F.-től lehetséges. És az egész aranyos, mert diadal a smokkok felett, amiért a pirandellói probléma így is lehetséges. Úgy, hogy a darab úgy is hat, mintha egyenest a nagy olasz címére íródna. Főlényesen, monoklin keresztül persziflázsként a Pirandello legnépszerűbb darabja, a *Hat szerep keres egy szerzőt* felett. M. csupán anekdotának minősíti azt, amit súlyos ismerettani kódokba és köntörfalakra bújtat a sötét talján. Miért a láрма? Erről van szó! A pirandellói probléma nem filozófiai probléma, hanem a darabcsinálás problémája!” Hegedüs G. id. előszavában visszatér a gondolathoz, hogy M. F.

látszat problémáját teszi fel s azt mondja különböző darabjaiban, hogy a művészet nem viseli el az élet valóságának súlyosságát, Molnár a látszat és valóság viszonyát elrelativizálja, tehát egyenlőségjelet tesz közé, s hajlandó azt elfogadni, ami a kettő közül hatásosabb — a nézőnek, vagy az élet továbbfolytatásának a megszokott síneken.

Pirandello-műnek olcsó és olcsón fölényes lenne a *Játék a kastélyban*; de Molnár-vígjátéknak a legjobbak egyike. Állítólag ennek is életrajzi mozzanat adta az alapötletét;⁷⁹ de akárhogyan született is, bravúr-darab lett; ugyanakkor a művészi visszalépés, a „ha nektek ez kell, nesztek!” fölényes gesztusa. S író és közönsége megint egymásra találtak: a darab szédítő siker lett mindenütt ahol bemutatták; s ekkor már nem Budapesten kezdte az új Molnár-vígjáték a karrierjét, hanem Róma, New York, Bécs után érkezett meg Pestre,⁸⁰ ahol a közönség s a kritika túlnyomó része ájult hódolattal fogadta.⁸¹

Pirandello elődje volt, sőt úgy gyanítja, Pirandello ismerhette is *A testőrt*. Lehet, hogy igaza van; a minőségi különbség, amit Gaál G. pontosan jelez, fontosabb.

⁷⁹ Molnár E. id. mű, 210. elmeséli a quiproquot, melybe M. egy barátja került, aki M. hotelszobájából hallotta a szomszéd szobában Darvas Lilit, amint szerepet tanult. — Nem kizárható, de kissé túl közvetlen a történet; a megcsalás-becsapás M.-nak oly erős problémája volt, hogy enélkül is rábukkanhatott az ötletre.

⁸⁰ *M.-premier Bécsben*. Pesti Napló 1926. XI. 25.

⁸¹ A megoszlás a kritikában már sztereotipikus — bár most még a Magyarság (1926. XI. 28., Thury L.) kritikusa is elismeri a mesterségbeli bravurt. Galamb S. (Napkelet) „fertelmes léhaságát” pécézi ki, a Nemzeti Újság (Gergely I.) „lelketlen sivárság”-át és a közönséggel való „konfidens komázás”-át egyaránt hibáztatja; az Élet kritikusa éppen semmi értéket nem tud felfedezni benne. — A másik oldal hangja sokkal erősebb: Tóth Á. (Az Est) rajong a darabért, amelyet a „legremekebb szatírá”-nak lát, Schöpflin A. (Ny. 1926. I. 971–3.) örömmel látja, hogy visszatért régi sikerei módszeréhez: „A rivaldán túl nem egy másik élet folyik, hanem egy másik játék, s az élet nem tűnik fel M. előtt sokkal realisabbnak és fontosabbnak, mint a színház.” Kárpáti A. (Pesti

egy év múlva újabb bravúr-darab: az *Olympia*. Legalábbis a színházi világban máig annak tekintik; s technikai oldaláról nézve nem is vitatható. Ebben a darabban „minden ül”, nincs fölösleges szó, alak, mozzanat — csak az egésznek az alapja nagyon kétes. Nyilván ezért gyötörte Molnárt annyira a lámpaláz a bemutató előtt,⁸² nyilván ezért változtatta meg az utolsó pillanatban a darab címét,⁸³ — s nyilván ez volt az oka, hogy a magyar sajtó eddig soha nem volt egyhangúsággal borult le előtte.

„Az 'Olympia' M. darabíró pályáján körülbelül annyit jelent: a 'Hattyú' a 'Játék a kastélyban' túlfejlesztett tökéletességével megírva”

— írja róla Bónyi Adorján a bemutató napján.⁸⁴ *Olympia* hercegnő valóban színpadi tejtestvére Alexandra hercegnőnek, ennek demokratikus flörtjét amaz az édes végig viszi; s lát-szólag Ági Miklós, a polgári szuper-hős és Kovács százados, a hercegeket snájdigul megtréfáló fiatalember egy töről

Napló) szerint M. „a színpad Paganinije”, a darab pedig „a mélység fölé hajló ember kacérkodása a halállal”. Bónyi A. (Pesti Napló) elragadtatása mellett is rámutat, hogy ez a darab a kísérletező M. kudarcának a bevallása. Pünkösti A. (Újság) szinte tanulmányt ír a darab alkalmából M.-ről; ő is diadalként értékeli, hogy visszatért régi modorához. — Egyetlen kirívó hang van ebből a koncertből: Karinthy F. cikke (*M. „Játék a kastélyban”-jának kritikáiról és néhány szó általában*, Ny. 1927. I. 218–20.), melyben élesen tiltakozik a darab és lelkes fogadtatása ellen: „Én ebben a *témában* semmi vicceset nem látok. Vagy ha igen, ez egy roppant kellemetlen és kínos vicc. És M. legtöbb vígjátékát ilyen kellemetlen és kínos viccekre építette fel. Vannak jó viccek és vannak jó viccelőadók. A jó viccelőadók azért veszélyes emberek, mert a rossz viccet is úgy tudják előadni, hogy az ember kénytelen nevetni rajta. De ez másfajta nevetés — nem az a felszabadító, vidám, amitől felüdül a lélek. Ez valami kínos és feszengő és viszolygó nevetés, amitől a nevető társaság tagjai nem tudnak egymásra nézni és utána kellemetlen érzéssel mennek el.”

⁸² Molnár E. id. mű, 208.

⁸³ Molnár E. id. mű, 207. szerint az eredeti cím *A császár kék szeme* lett volna, amit M. az utolsó próbán változtatott *Olympiára*.

⁸⁴ Pesti Hírlap, 1928. III. 2.

fakadnak. A konfliktusról Schöpflin Aladár jó szemmel vette észre:

„Molnár ezzel a téma-felvetéssel kettős célt ért el: kielégíti a mai demokratikus nagyvárosi közönség sznobizmusát, mely boldog, ha feudális nagyurakat akárha színpadon is lát és kielégíti ugyanennek a közönségnek a demokratikus érzését, amely örül annak, hogy az egyszerű származású ember megállja helyét, sőt diadalmaskodik ezekkel a nagyúri alakokkal szemben.”^{8 5}

Ezért mondhatta Gyárfás Miklós, hogy

„A magyar arisztokrácia pompás vígjátéki rajza, Kovács kapitány groteszk elégtétel-vétele minden paraszton (!), éppen olyan talpraesett *polgári* vígjátéki igazsággá válik, mint amilyen *plebejus* igazságot tartalmaz az epikában Fazekas Lúdas Matyija.”^{8 6}

Ha ez igaz, akkor az *Olympia* kétségtelenül gondolatilag (és nemcsak formailag) is remekmű; bátor tett a magyar dráma-irodalomban. A baj csak ott van, hogy a darab felfogásbeli kettősségét Schöpflin érzékelté jobban; hogy aki Kovácsot a parasztok nevében bosszút állni látja, az a Plata-Ettingen hercegek és a császár hideg kék szemével néz: Kovácsról ugyanis világosan kiderül a darabban, hogy valóságos huszárszázados, hogy hadiiskolát végzett (!), s hogy apja a szárnysegéd-tábornok régi katonapajtása, maga is nyilván legalább ezredes. Annyi köze van a parasztokhoz, — mint Gömbös Gyulának vagy Kozma Miklósnak. A hercegek, a feudális arisztokrácia szemében azok is éppolyan „parasztok” voltak, mint mondjuk Nagyatádi Szabó István. Ez a darab, ez a figura bizony nem plebejus népi hős, hanem oldalazó hízeltetés a Horthy-rendszer uralkodó klikkjének; lényegében megtagadása a spontán demokratizmus maradványainak, amelyek még Ági Miklós alakjában megnyilatkoztak. De ezáltal is ösztönös

^{8 5} Ny. 1928. I. 466–9.

^{8 6} Gyárfás M.: *Vita a M.-legendával*. Új Írás, 1963. 1386.

kifejezője osztálya tendenciájának: a húszas évek végi konjunktúra-helyzetben és bethleni „konszolidációban” a magyar polgárság és kispolgárság abban az illúzióban ringatózott — s azt az illúziót próbálta kiszolgálni —, hogy szerves része, egyenjogú partnere lehet a horthysta államrendszernek.

De írástechnikájában kétségtelenül bravúros. Nemcsak a színpadismeretében: a nyelvvel, a nyelvi furcsaságokkal való biztoskezü játékában is, az arisztokratikus beszéd sajátosságainak a lekottázásában — azzal, ahogyan szinte minden színpadi hangsúlyt előre hall és beleír az ezáltal partitúraszerűen kidolgozott szövegbe. Kitűnő mulatság, mindmáig; csak a minden pillanatban robbanó tréfa, a tökéletes helyzetek, az élesen metszett színpadi jellemek mögé nem szabad nézni.^{8 7}

S mindazt a technikai bravúrt, ami már az *Olympiában* is továbbfejleszthetetlennek látszott, a következő év bemutatója még tovább tökéletesíti. Az *Egy, kettő, három* egyfelvonásos színmű s ebben Molnár már szemmel láthatólag arra kíváncsi: hogyan tud szuper-Molnár színművet írni. Sikerült neki: az egy órányi cselekmény óraműszerűen egy óra alatt játszódik le, így oldva meg a maga módján a színpad és nézőtér közötti válaszfal lebontását. Amellett ez a darab — míg egyfelől eleve nemzetközi piacra készült, s talán azért is — szigorúan a

^{8 7} A kritikusok közül egyedül az Élet (László I., 1928. III. 25.) és a Protestáns Szemle (Vajthó L., 1928. IV.) tart ki ellenszenve és lekicsinylő véleménye mellett; különben még a Magyarság (Thury L.), a Nemzeti Újság (Kállay M.) is dicséri. A kritikai visszhangból kiemelkedik Németh L. véleménye (*Magyar irodalom 1928-ban*; Két nemzedék, Bp. 1970. 380.): „Az *Olympia* vígjátékká épített ötlet, melyet könnyed, szinte olajozottan sikló technika készít elő, állít föl és old meg. (...) Ez a Janus-arcú ötlet egyik arcával a filozófiai magvú Pirandello-drámák felé mutat, szerep és lényeg komikus összeütközését demonstrálja, másrészt a felsőbb osztályokra visszaütő Lúdas Matyi-trükk, mely a hallgatóság demokratikus érzéseire számít. Az ötlet két-arcúsága a darab stíl-kettősségében is megmutatkozik.”

polgárságon belül játszódik; ennek következtében is természetesebb és magától értetődőbb az egész légkör – bár itt is jelen van az a molnári sajátság, amely legalábbis a *Színház* egyfelvonásosai óta hol erősebben, hol halkabban mindig megjelenik: az alakok marionettszerűsége – aminek szerkezeti megfelelője a színpadi akció igényeinek alárendelt mozgásuk. De ez itt nem bántó: az eseményeknek olyan sodrása van, ami mindent hihetővé tesz – azt is, amiről tudván tudjuk, hogy lehetetlen.

Ez a kis színmű talán a legadekvátabb kifejezése annak a lihegő, „mindent lehet”-kapitalizmusnak, amely a húszas évek Európáját (és Amerikáját) jellemezte; de már kitapintható benne a szorongás; ráborul – vagy csak mi halljuk bele? – a készülő válság árnyéka. Talán ez az árnyék, s nem csak Molnár híres óvatossága mondatja Norrisonnal a darab nevezetes utolsó mondatait: „az, amit maga az egész emberiségnek nevez, az . . . szégyelje magát.”⁸⁸

*

⁸⁸ Egyébként ez a legprogresszívebb mondata ezeknek az éveknek a természetében. Itt kell megemlíteni, hogy a darabbeli sofőr (Antal) szerepeltetése a darab felújítása során sok félreértésre adott alkalmat. Szó sincs itt a munkásosztály megjelenéséről, vagy a szocialista korrumpálásáról; csak egy nyárspolgári elvek alapján élő kispolgár ez az Antal, akit elkap a kapitalizmus forgószele. „Átalakulása” egyébként a kapitalista világ vezető rétegének élesebb bírálata, mint bármi, amit M. korábban erről írt; Antal vezérigazgatóvá válása az akkoriban sokat emlegetett „sofőrtípus” feltörésének a kritikája. – A darab korabeli kritikájában elsősorban a műfaji tökéletesség, a technikai verhetetlenség váltott ki csodálatot. Nemcsak Schöpflin A. fogadja nagy elismeréssel – megjegyezve egyben azt, hogy „M. F. dramaturgiájának talán legfeltűnőbb tulajdonsága, hogy nála minden a formában szívódik fel (. . .) legtöbbször maga a forma válik nála mondanivalóvá, a tulajdonképpen anyag pedig csak tárgy a forma közlésére.” (Ny. 1929. II. 499–501.) De még Nagy L. is – aki pedig korábban igen élesen bírálta (Vö. *A színpadi szerző, mint kortűnet*, Századunk, 1926; *Szószék-e a színház, vagy bretli?* 100%, 1928.) – most relatív elismeréssel nyilat-

Tulajdonképpen jó lenne itt — az előadóművész magas céjének diadalmas kicsengésében — befejezni Molnár drámaírói pályaképét. De még hét darab várná, hogy részletesebben beszéljünk róla. *A jó tündér*, a *Valaki*, a *Harmónia*, *Az ismeretlen lány*, a *Nagy szerelem*, a *Csoda a hegyek között* és a *Delila*. Mindegyikről lenne mit mondani; de valamennyi egyenként és közösen a színpadi szerzőt saját csapdájában vergődve mutatja: szerepeket ír, elsősorban Darvas Lili számára, s nem igazi, önmagában s önmagáért álló színműveket. Ez a legfeltűnőbb *Az ismeretlen lányban*, melyben egy igazi, modern tragédia lehetőségét közelíti meg téma-találatában; ebből kibontakozhatna az osztály-előítélet boldogság-pusztító szerepe; de a darabból csak a szerep bontakozik ki, amely jól perdülő jelenetekre, némi erotikára és rengeteg szentimentális hatásvadászatra épül.

A *Valaki a Játék a kastélyban* ötletét próbálja továbbfejleszteni — az abszurdumig, a minden valóságtól elszakadt, csak a reflektorfényben működő játékig; míg a *Harmónia*: technikailag is érdekes, mert prózai darabban a dalnak (főként a kardalnak) először ad aktív dramaturgiai szerepet, de az egész mű emberi-társadalmi viszonyai hiteltelenek, mert magyar miliőbe helyez egy szembeszökően német társadalmi

kozik róla: bátrabb társadalomkritikát talál benne, mint a korabeli fiatal drámaírók bármelyikében (*Magyar színdarabok*, Forrás, 1929.) — A napilap-kritikusok szinte kivétel nélkül dicsérik, Vajthó L. (Protestáns Szemle) inkább elmarasztalja mint „bohózáti idegsokk”-ot; Márai S. (A Toll, 1929. X. 13.) ingerülten követeli rajta a költő igazi szavát s az egész darabban pusztán *Az ördög* trükkjének megismétlését látja. — A dicsérő kritikák közül figyelemre méltó Papp J. (Magyarság, 1929. X. 6.), aki felismeri, hogy ez változott formában újrafelvétele *Az éhes város* problémájának, és Salgó E. (Magyarország) észrevétele: „Norrisson tulajdonképpen nem tesz semmi mást, mint hogy M. F. módszerét másolja. (...) új darabja igazában nem más, mint színműírói módszerének színpadravitele, azzal a különbséggel, hogy ami egyéb darabjaiban eljárási elv volt és következményeiben érvényesült, az most maga lép közszemlére.”

talajon keletkezett reláció-hálózatot s abból kinövő konfliktust.

Ugyanez a társadalmi hiteltelenség más módon valósul meg a *Nagy szerelemben* – s ez talán még jellemzőbb: a jellegzetesen polgári (sőt nagyvárosi zsidó) környezetben reális problémákat, viszonyokat átteszi „keresztény középosztályi” miliőbe s ezáltal a problémák is, a jellemek is hitelüket veszítik. Pedig ezért a darabért is kár; már csak azért is, mert Molnár itt komoly erőfeszítést tesz, hogy az újabb, a két háború közötti generáció életérzéséből, viszonyaiból, kapcsolataiból minél többet megértsen és rokonszenvezve visszaadjon. Ugyanez a legjobb vonása a *Delilának* is (mely egyébként e sorvány legjobban sikerült darabja) – mert azt, hogy kitűnő női főszerep s mellette egy maroknyi jól játszható szerep van benne, szinte felesleges említeni; ez valamennyi Molnár-darabra érvényes.

Ugyanakkor szinte szégyenkezve említhető csak a *Csoda a hegyek között*, nemcsak azért, mert ízlésficam, hanem mert dramaturgia-ficam is: Babits joggal gúnyolta ki, mint Raupach „mélységeiig” ereszkedő molnári művet.⁸⁹

*

⁸⁹ „A darab mindenestre a költészetet durván pótló szentimentalizmus jegyében áll. Szeretném, ha ezt az érzelmességet itt is ellensúlyozná a miliő naivsága s a csufondáros megfigyelések humora, mint a *Pál utcai fiúkban* vagy a *Liliomban*. De az érzelmesség itt mintegy csupaszon áll, s az egész darab pontosan az a könnyűmirigyekre apelláló műfaj, amit a francia melodrájának nevez. Hatni mégiscsak színpadon hatna legjobban: néhány gyengébb szívet biztosan megrikatna. (...) A meggyilkolt gyermek, a gyilkos apa és polgármester, az ártatlanul halálra ítélt szép, fiatal és szerelmes anya, a túlvilági ügyvéd, a megőrült bűnös, az éjszakai exhumálás a kilencedik rózsabokor alatt, és, last not least, a halottaiból felébredt fiúcska, mindez a sok minden 'rossz és olcsó' a maeterlincki misztikum lassú zenéjével már nem is M., hanem – hogy egy kínálkozó 'rossz és olcsó' szójátékot mondjon a kritikus is, amilyentől ez az író sem riad mindig vissza – Molnár és Gyermeke.” Babits M.: *Színpad és irodalom*. Könyvről könyvre Bp. 1973. 179.

Hosszan sorakoztathatnánk-szembesíthetnénk még a nyilatkozatokat, amelyek minden érdem nélküli, szűkkörű provinciális írónak, a magyar dráma megrontójának tartják, véleményeket, amelyek minden érdem nélküli, szűkkörű provinssában a művészet magas fokára felérő mestert látnak benne. Pályáját legnagyobb sikereitől jó emberöltőnyi távolságból végigtekintve azt hiszem, egyik véleményt sem szabad teljesen magunkévá tennünk. A maga korlátozottságában Gyárfás Miklós álláspontja volt a legjózanabb: Molnár a magyar vígjátéki tradíció elidegeníthetetlen része, mondotta.

De jelentősége, hajdani viták múltán másban is kitetszik. Talán a korábbiakban elég építőkövet hordtunk össze, hogy most összefoglalóan kimondhassuk: Molnár Ferenc tipikus képviselője volt a magyar kis- és középpolgárságnak. Pályája — minden külföldi kanyar ellenére — meglepő plaszticitással követi az osztály, a réteg útját: 1912-ig tartó felívelése, háború alatti megzavarodó lehanyatlása, a forradalmakban való kételkedése, a húszas évek alatti újra felívelése, bekapcsolódása egy új európai művészeti hullámba — majd a nagy gazdasági válsággal kezdődő, Magyarország ennek következtében is meggyorsuló faszálódásával folytatódó és kiteljesedő visszahúzódása, majd hanyatlása nem pusztán egyéni út: egyéni kifejezése egy osztály mozgásának, magatartásának.

Molnár lehetett hűtlen sokmindenhez és sokmindenkihez, de kiröpítő osztályától mindvégig nem szakadt el, sőt, szinte megdöbbenően annak kifejezése, perszifikációja maradt, az osztály mozgását ösztönösen, de félreérthetetlenül ültetve át a maga művészetének szférájába akkor is, amikor látszólag már semmi sem kötötte össze őket.

Mert Molnár művész volt. Ezt, aki nem teljes elvakultsággal ítélte róla, még ha ellenezte is útját, ideáljait, módszereit, elismerte. Igaz, a játék művésze; igaz, a szociális mondanivalót sosem tekintette fontosnak, s nemegyszer határozottan tagadta, mindig jobban érdekelte a szellem játéka — akár öncélú szellemesség formájában is —, mint a társadalom, az

osztályok vagy éppen a politikai eszmék mozgása. De annak a drámatechnikai vonalnak, amely Scribe-Sardou-val indul el, valóban ő a legérettebb gyümölcse, technikai kiteljesítője; a magyar színpadi dialógusnak előtte soha nem látott fokra fejlesztője. E tekintetben párja és magyar megfelelője e színjáték-típus legjobb nyugati huszadik századi képviselőinek: Noël Cowardnak és Somerset Maughamnak. Művészete erősen időhöz kötött volt; ma már nálunk is, a világban is mind ritkábban játsszák, s ritka a hangos sikere műveinek; ma már inkább látszik egy magatartásforma, egy életvitel, egy korszak dokumentumának, mint valóban eleven és elevenen ható művészeti anyagnak az, amit alkotott. Egyetlen pontot kivéve: a dialógusét, amelyet azóta sem múltak felül, amely elkerülhetetlen iskola minden drámaírónak, s amelynek új tartalmakra alkalmazott továbbélését – sok szempontból más dramaturgiai formák között és teljesen más tartalmak kifejezésére – újabban felívelő színpadi komikai irodalmunk szinte minden sikeres alkotásán tetten érhetni.

Tovább él-e Molnár Ferenc? Azt hiszem, mindig lesz egy rendező, színész, aki benne találja meg önmaga legjobb lehetőségeit; de az érvényességnek arra a fokára, amelyen a maga idejében volt, már többé soha el nem juthat. Mert az írótalentum legyőzte benne a poétát; mert abban is osztálya tükörképe lett, hogy igazán mély, sodró, katartikus érzelmekre képtelen – sőt ott a legjobb, ahol a nagyot bagatellizálhatja, ahol a szenvedélyt szenvedésre válthatja, a lelkesedést cinizmusra. De a modern magyar dráma történetéből kiiktathatatlan, amit beleírt; s induló korszaka ennek a drámatörténetnek a fényesebb lapjai közé tartozik.

IZSÁK JÓZSEF

MENEKÜLÉS „KÜLÖN VILÁGBA”

ILLYÉS GYULA MAGÁNÉLETI LÍRÁJA*

Illyés úgyszólván csak egyféle kiutat ismert: a társadalmi. Az individuális menekvés lehetősége épp csak felvillant előtte. Sem szerelem, sem bármiféle más egyéni, a világtól elforduló szenvedély nem szakíthatta el a nép sorsán változtatni munkáló felelősségtől. Panaszkodott a hajsztolt szív, a fáradt elme, megpihent volna egy-egy emléken, elfogadta volna a kikapcsolódást, ha morális nyugtalansága nem kergette volna vissza a legváratlanabb helyzetekben maga kereste gyehennájába. 1937 után bárhova tekintett, mindenhol a reménytelenség kiáltott felé. Kísérő árnyékká nőtt felette a szkepszis, elmaradhatatlan útitárssá a csalódottság. Meghazudtolódtak a tavaszok, elvesztették varázsukat és meghittségüket a nyarak. Minden évszaknál nagyobb hatalom lett az ős. A harmincon alig túllépő költő az öregség rémeivel birkózott: a tél dermesztette. Fagyos emlékek settenkedtek elő a gyermekkorból, a történelem hidege vette körül. Az ifjonti szenvedéllyel megálmodott jövő, mintha egy más galaktikára sodródott volna. Távolivá és elérhetetlenné vált minden, amiről úgy hitte, hogy csak világgá kell kiáltani és „szeám, tárulj” módjára megoldódik. Elviselhetetlen a nagybirtok miatt a parasztság kiszolgáltatottsága? Pusztít az egyke és fenyeget a kelet felé terjeszkedő nagynémet imperializmus? Le kell leplezni szociográfiákban, cikkezni kell róla! Elfelejtí a nép hagyományait, kiforgatják múltjából? Dózsát, Petőfit és

*Fejezet egy kiadás előtt álló Illyés-monográfiából.

1848-at kell példaként felidézni és megköt az omló part. Nincsenek a népnek európai és jövő felé mutató távlatai? Riportkönyvben kell felmutatni az oroszországi forradalom után kibontakozó szocializmust és csak megnyílnak az elmék, kimozdulnak százados szelídségükből, bátorságot szereznek a forradalomra, a cselekvésre. Leegyszerűsítve valahogy ilyenén mozdult a jobbra törő szándék, illant át szivárvány-hiddá a súlyosan terhelt valóság felett. Az ifjúság márciusi láza ragadta magával a vágyat, mely költői magasságokban alig számolt a legkézenfekvőbb tényekkel. Innen a csalódás, a kiábrándultság, mely az útkereső kísérletek végső tapasztalataként mindegyre felhangzott.

A remélt jövő tántorodott el a láthatárról, azt fedezték el a különféle illúziók, a kor táplálta hamis képzetek a társadalmi és nemzeti kérdések megoldásának sorrendjéről, osztály-irányításáról meg lehetséges taktikájáról. Az első csalódás a Tanácsköztársaság bukásával oly készületlenül és váratlanul érte, hogy nagyobb megrázkódtatást nem is jelentett. Párizsban voltaképpen ott folytatta, ahol Pesten a lebukás veszélye miatt abbahagyni kényszerült. Jó iskolát kapott a franciaországi nemzetközi munkásmozgalomban; a jövőt tervezők tudományosan átgondolt ideológiájával ismerkedett meg, láthatta annak erejét, hatalmát és a dogmatizmus irányában való torzulásának elszigetelt jelenségeit is. Párizsból egy másik Illyés érkezett haza, mint aki elment, és egy másik Magyarországra. Ebből a találkozásból született első megrázkódtatása, növekvő elégedetlensége és sorsos elrendeltsége, hogy az első sorokban harcoljon az új, népi, demokratikus társadalmi rend megteremtéséért. Mindent erre tett fel. Ezért távolodott el az avantgárd modernségtől, és váltott át egy népi hangoltságu, realista költői kifejezésre, vállalt szerepet a népi írók mozgalmában, írta meg szociográfiai helyzetjelentéseit, poémáit, forradalmi verseit, a hatalomban tündöklők satíráját, vívódó-töprengő lírai reflexióit „hogyan tovább” kérdésére. Szenvedélye, igazságérzete nem ismert

lehetetlent. Társakat keresett és talált a közös ügy érdekében, és ilyen felelősséggel kísérelte meg összeegyeztetni a nemzeti és társadalmi kérdések egyidejű rendezését. A szövetkezés, akárcsak a feladat, kompromisszumokat követelt, elsőbbséget kapott a nemzeti. Tévesztő következtetések botlatóin át másokkal együtt úgy érezte a nemzeti – a népi – a magyar, tehát a társadalmi kérdéseket is a magyarság sorskérdései felől lehet és kell megoldani. A történelem ádázul alakuló eseményei is úgy hozták, hogy a külön magyar út, a harmadik, tűnjék viszonylagosan a legelfogadhatóbbnak. Az összekuszált körülmények közt a látszatlehetőség, az illúziók láncolata homályosította el a lényeket és nem is kellett a nagy történelmi bizonyágtevésnek elkövetkeznie, hogy meg-inogjanak, hegyén-hátán egymásra omoljanak a kis és nagy kártyavárak. A kijózanodás azonban nem volt még mindig elég teljes, csak csalódást és bizonytalanságot támasztott, de nem teljes ébredést. Így maradt a kétségbeesés: nincs menedék, minden út lezárult. A pusztulásba való tehetetlen rohanás jajsza vagy fásultsága lett a széthulló magyar népi mozgalom utolsó életjele a háború küszöbén. A *Rend a romokban* csak előjelzése volt ennek a vesztesre állásnak.

Miért nőhetett olyan végletessé Illyésben a rossz történelmi közérzet, melyben egyébként Európa-szerte százezrek és milliók osztoztak, magyarázza szereptudata, mélyen átértett felelőssége és alkati elrendeltsége is. Jellemébe épült emberi tartása a közösségi emberé, aki minden idegszálával csak mások sorsában tudott gondolkodni, érezni, aki szinte már önróniával fedezi fel a férfikor teljében, hogy nincs magán-élete, nem választott még magának kedvenc gyümölcsöt, kedvenc virágot és kedvenc istent sem. Itt árulja el első ízben, hogy célt tévesztett egy nagyravivő szándékokkal, tervekkel készült élet, hogy „szűkül a szív, mikor eszmélnie kell már és választania!”

A sorozatos csalódások egyre inkább a sötétenlátás, a kilátástalanság felé vittek, s ellenükben alig mutatkoztak

olyanféle erők, vonzalmak, amelyek hathatósan ellensúlyozhatták volna a léleknek ezt a kibillenését, a végzetessé ugyan nem váló „kiborulását”. Racionalizmusa két irányban is fékezően hatott. Megóvta attól, hogy végképp felörlődjék, de nem adta meg a menekvésnek feloldozó vagy könnyítő tehermentesítését sem. Ahogyan nem volt magánélete a szó olyan értelmében, mint a század számos más művészenek, költőjének, például Adynak; intim jellegű lírája az életmű egészében szűkre szabott. Meglepő, hogy amilyen szenvedélyes forradalmi verseiben, főként a harmincas évek elején, épp annyira mérsékletet tanúsító, mértéket tudó érzelmi életének más vonatkozásaiban. Szerelmi lírája szinte észrevétlen maradt; köteteiben maradandóan szép szerelmi versei sem hívták magukra a figyelmet. József Attila *Ódája* legalább olyan népszerűvé vált, mint *A város peremén* vagy *A Dunánál*, Szabó Lőrinc *Semmiért egészenje* meg szinte slágerszáma lett a modern magyar szerelmi költészetnek.

Az Illyés szerelmi lírát elnyomta a nehéz föld éneke, a történelmi-társadalmi megrekedtségből való kétségbeesett útkeresés. A szerelem modern költői tolmácsolása a 20. században teljes érzelmi, sőt érzéki kitárulkozást jelentett, héja-nászt, meg alku nélküli megadást, a vágy gátlástalan kimondását, akár naturalisztikus nyerseséggel, mint Weöres Sándor tette, vagy olyan érzékfeletti átszellemültséggel, mint József Attila sóhajtotta el. Illyést népi puritánsága talán vissza is tartotta attól, hogy mitizálja a szerelmet, oltárt emeljen az érzéki örömekben való életnek. Mégsem volt álszemérmes, nem riadt vissza az érzéki vágyak tárgyiasan pontos kifejezésétől sem. Két zavaró mozzanat mégis csak mérsékli szerelmi költészetének jelentőségét, mely semmiképp sem fogható társadalmi, népi-nemzeti gondokon vergődő, nagy intenzitású költészete mellé. Az első: a személyes átélés mérsékletessége, tárgyias hűvössége, sőt józansága. Mit mondani az olyan szerelmi vallomásra, mely kedvese arcán az első tavaszi szep-
lőket veszi számba? A második: kevés számú szerelmi verse

mögött ott érezni valamit elődök, kortársak sugallataiból. Az *Ifjúság szerelmi eposzáról* Devecseri Gábor derítette ki, hogy mennyi érintkezése van Petőfi *Tündérlármájával*. A *Könnyű vagy* illyésivé szelidített, szublimált változata az *Elbocsájtó szép üzenetnek*, a *Testvérek* szókimondó érzékisége meg Szabó Lőrinc felszabadító szuggesztíóját hordozza magán, a *Szerelem* az *Esti sugárkoszorú* tört, finom színeit, impresszionisztikusan az áhítat felé vivő hangulatát idézi, meg az Anna-versekét. A legjellegzetesebb, legeredetibb Illyés szerelmi vallomás -- *Egy barackfára* -- olyan finoman, áthallásosan szerelmi vers, hogy bizonyítani kell, nem egyszerű életkép; a barackfa sejtetően rokokós kecsességgel a szemérmesen visszahúzódo érzelmet rejt el.

A példák azonban mást is mondanak, magukon viselik a költő egyéniségét, vérmérsékletét. Egyébként minden szerelem úgy különbözik egymástól, mint ember embertől, sőt minden ilyen vonzódásnak megvan a helyzet, a pillanat, a partnerek megszabta különössége. Illyés kevésszámú szerelmi verse lényegében a törvénnyel nem korlátozható érzelmi szabadságnak a tisztaságát és tiszteletét őrizte meg. Ebben mutatkozik meg uralkodó vonása ennek a költészetnek. Néhány egészen korai szerelmi zsengejétől eltekintve, a kedves nem lép személyes előterébe a versnek, nincs neve. Kettős oka is lehet annak, hogy Illyés életművében nem születtek olyan egészlet alkotó nagy szerelmi versciklusok, mint aminőket a magyar líra ismer Balassitól Juhász Gyuláig és József Attiláig. Elsősorban alkati: nem volt ugyan Arany János módjára rejtező, szemérmes lélek, de érzelmi őszinteségét valahogy másként élte ki, a közösség felé forduló szüntelen segíteni akarásban, a Petőfiéhez hasonló elhivatottság szenvedélyében. Nem követte eszményképét azonban a szabadság-szerelem nagy romantikus pátozában, a regénnyé élt szerelmekben. Egyfelől józanabb, mértéktartóbb vérmérséklete idegenkedett a látványos, a világ színpadára vitt szerelmektől, másfelől a kölcsönösségen alapuló vonzalom magához hasonló, egyen-

súlyt tartó, befelé megnyilvánuló, bensőségességében némán is tiszteletet parancsoló, tiszta kapcsolatot keresett. Így talált élettársat, így esett rá a József Attila által reménytelen szenvedéllyel ostromolt Flóra választása.

Szerelmi verseinek java része a népiség jegyében fogant, akárcsak forradalmi vagy tájleíró és a puszták népének közösségéről szóló lírája és epikája. A népiség volt itt az uralkodó szemlélet az európaisággal és a magas kultúrával megférő. Nem festett díszletként díszelgett Illyés népisége. Ez lett a világnézeti és pszichológiai kulcs, mely a népe sorsáért aggódó, elrendelt embert állította előtérbe. Nem véletlen tehát, hogy intim jellegű lírája sem ismeri az Én világok fölé nőő, a világ bajait-gondjait feledtető abszolút hatalmát. Nincs ékesebb bizonyítéka ennek, mint az *Ifjúság* című lírai elbeszélése.

„Az első szerelemről szól – jegyzi meg Devecseri Gábor –, de nem az első szerelem idejében, nem az első szerelem himnusza, hanem himnusz első szerelemhez, mint Petőfi Tündérálma.” (*Lágymányosi istenek*, 401.)

Valahogy még sem egészen olyan; Petőfinél az álmok világából jön elő az emlék, már-már az égből száll alá az ábrándalak. Illyésnél merőben más az emlékeket felidéző élményháttér, valóságos, evilági, sőt azt mondhatnánk szinte történelem: a tizenhatéves önkéntes a Tanácsköztársaság veszített csatájából érkezik Abonyból Pestre, onnan meg nádasokon, réteken, mezőkön át menekül, éhség és álmatlanság kínozza, és egy fürgén forgó kis parasztlány képében toppan elébe a megváltó emberi segítség és szerelem. Kísérték útján golyák és a kéklő ég, s úgy állt elé hirtelen egy lány, fején ételhordó vékával, mint megzavart tengelice. Csók csattan és pofon, s nyomban utána a kipuffanó nevetéssel minden olyanná válik, mint a parasztesében:

Hallom e kedves zajt ma is még,
tekintetek szorongva hátra,
lebbenj föl függöny, nyílj meg ismét
ifjúság elborult világa!

– hangzik az eposzi invokáció, mely után testközelbe jön az emlék, jelen idejűvé válik a múlt „Úlj ide mellém, olyan boldog / vagyok, hogy látlak. Tanítgatnám, / ne a szoknyádba fújd az orrod.” Nyoma sincs itt hamis idillnek és romantikának, népi közvetlenségével halad előre az elbeszélés, ezt sugalmazza a nyolcsoros, Illyésnél már bevált 9 szótagos, a hangsúlyos verselést a kötetlenebb formához közelítő lazaság, meg a tanyai világ hangulatát idéző szavak, képek fordulatok tarka forgataga. „Nos magam is, aznap egész nap / vizet hordtam, kondért súroltam, / hasogattam szörnyű tuskót, / könnyes szemmel a tüzet fújtam.” Benépesül a táj, jönnek a kaszások, akik közt a menekülő két napot tölthet a rendet vágva, közös tálakból kanalazva és a nyiladozó szerelem szirmai szaggatva remegő ujjakkal. Ez a környezet, amelyben kipattan az első szerelem. Ettől azonban még csak külsőségeiben lenne „népi” ez az idill. Az élménynek a visszaadása pontos lélektani megfigyeléssel, játékos alliterációval akár másfelé is vihetné a vers menetét:

Éreztük, hogy szívünk szorongva
frissen, fürgén hogy bújna össze,
és csak nevettünk félszegen, ha
szemem a szemét megkereste.
S csak nyeldekeltünk akkor is még,
midőn a pajta elé ülve
egymás kihagyó lélekzését
hallgattuk, mély csöndbe merülve.

Az érett férfi megannyi csalódása játszana a káprázattal, amikor az első szerelem fellobbbanásának pillanatában már a tűzhely, az édes otthon biztonságának vágyát látja a lány körül repdesni, s már-már a háztűznézőre gondol, a család gondjára: *ház, tehén, mező, szőlő, gyermek?* Az otthontalanság találkozik az emlékkal, a vággyal, s az a bensőséges, tiszta szerelmi vágyódás, mely a maga népi puritánságában öltött alakot. Ez a szerelemfelfogás nem a kamszé, hanem az

érett férfié, aki buja, vetkőző lányok ölelésére emlékezve mégis csak ezt találja szépnek, igaznak: a fészekrakó szerelem puha, simogató melegét. Ez után vágyott a lélek, megköszönte az ajándékot is, mert a nőt a legegységlettel ismerte egynek; egy korty itallal, egy szíves falattal, a szabadsággal, a menedékkal. Hitte, hogy teljes emberré a munka ocsmány, butító körülményei közt a szerelem által válik az ember. A népiség fölé emelkedik az általánosabb gondolat, a küzdelmes létben értelmet nyerő szerelem. Végső fokon Illyés nem merült el a szenvedély mámorában: alaptermészete szerint racionalista, az értelem híve. A szerelem sem múló mámorok szesze, hanem gondolati igazságok, az életet elviselhetővé tevő bölcsességek megfogalmazásának alkalma. Észvállásából következik, hogy a korlátlan szenvedélyt nem fogadja el, de a platói módon ellégiesített, ünnepire festett, testetlen szerelmet is képmutatónak érzi. A természetességet találja a szerelem legfőbb törvényének, emberinek azt, ami természetes. Nem véletlen, hogy az érzést kísérő hasonlatai, képei, metaforái, valamennyi stílusalakzata szinte kivétel nélkül a természetből való. Az *Egy barackfára* egyetlen ilyen „metafora”, a *Testvérek*, a *Dél*, *Akár a föld*, *A hirtelen nyárra*, a *Szerelem*, *Fiatal asszony* című szerelmi verseket át-meg-átszövik a természet elemei. A rét, a tó, a lomb, a rög, a fellegek, a föld, a csillagok, a patak, a mező; az egész eleven tenyészet részese, kísérője ennek a képpé konkretizált érzelemnek. A *Testvérek*, ez az egyik legjellegzetesebb Illyés-vers, József Attila *Ódáját* megelőzően, a női test szépségét, ihlet és áhítat közt a természet képeivel teszi láthatóvá, meztelenségében beszélővé. Szigorú szerkezeti rendje van a versnek, melyben a hármas szám az uralkodó: három testrész látásának vágya, öröme csábítja; a férfiszájon tréfásan elhangzó „három nap” — három egymást követő szakaszban válik a refrén nyomatékává, hármas rímek csengése litániázik a három első strófa elején és a szakaszok nyelvtani szerkezetében is felképzik egy ilyen séma: az egyetlen összetett

mondatnyi szakaszban két főmondat közé ékelten egy határozós mellékmondat, melynek tárgyas függvényei előtte és utána is *hárm*as tagolásúak:

Három nap néztem volna csak a szemed
árnyékos völgyét, szemöldöködet,
a pillák sűrű sását, mely között
az eleven kis vadvíz incseleg,
villantja fényét, fürge terveit,
síkos halacskák szökdeléseit –
Három nap néztem volna hallgatag
az egyiket, aztán a másikat.

Aligha véletlen, hogy a keblek lágy hajlatát kecsesen, könnyeden felrajzoló második szakasz mondatnani szerkezete is megegyezik az előzővel, bár érzelmileg néhány hangtávolsággal magasabbra ugrik a szépséggel betelni nem tudó öröm, átforrósodik; a magas magánhangzók életvidámságával szökell a látványtól felhevült képzelet valahova a megnevezhetetlen, a lét határait szétfeszítő ekstázis felé. A pontos, tárgyas leírás – mint a festő ecsete alatt az akt – egyszerscsak élni kezd, kiszabadít a hétköznapi megszokottságokból, az élmény, az esztétikai és érzéki öröm együttes mámorába. A hűvös, higgadt racionalizmuson erőt vesz az öröm mámora:

S töltöttem volna három új napot
csak nézni némán a lágy hajlatot:
ruhád alól kijejlő kebledet,
a csillagot, mely rajta szendereg,
s készül, fényküllőt feszítve selyem
leplén ragyogni vak éjjelemen –
Három nap néztem volna hallgatag
az egyiket, aztán a másikat.

Némi módosulással a nyelvtani szerkezet struktúrája változatlan marad a harmadik szakaszban, mely a legmerészebb, a költészetté emelt érzékiség. Itt mutatkozik meg igazán az ábrázolás ereje és a tárgyasított szenvedély értelme:

S elég lett volna újonnan nekem
 csak legeltetni, itatni szemem
 szép szárba szökkent páros térdeden,
 melyek hivalgón, mégis félszegen,
 mint fényes kapu kettős szárnyai
 tán biztatták egymást nyilani –
 Három nap néztem volna hallgatag
 az egyiket, aztán a másikat.

A szerkezetnek ez a világos, tiszta rendje a tudatosság magas fokára jutott szerelemnek a teljessége felé tart. A harmónia valósul meg, a lélek és test egyensúlyában mutatja meg magát a felnőtt emberség érzése, amely a szerelemben is önmagát keresi, önmagát valósítja meg. A vers utolsó két strófája magasabb szinten, időtlen távlatokban fejezte ki, amit előbb incselegve, gyönyörködve, vágyva részeire bontott. Nem a vad érzékiség takarta ki a szép női testet, hanem a tudat alatt élő vágya az átlényegülésnek, a tökéletes egybetartozásnak. Egysejtűekből épült fel a világ, benne az ember is. Innen a költői ráérezés „valamikor te én voltál”. Ott mozdul ez a mélyről, a biológiai létnek a mélyéből támadó érzés minden nagy szerelmi szenvedélyben. Ez az ősi, szép „altató mese”, ahogy a vers mondja, többet is tud ennél, a minden igazi, mélyről jövő férfi szerelemben feltámadó sóvárgást a melengető anyaöl után, mely bonyolulttan ugyan, de végtelen egyszerű komplexusra vezethető vissza. A nő, a természet ősi vágya, időtlen bölcsője, belőle szakadt ki és él az emberiség. Ez az ősvágy sugallta Petőfinek a *Szeretlek, kedvesemben* „Lányom anyám, húgom, Szeretőm, hitvesem!” tágas érzését, ezt élte át József Attila az *Ódában* és ezt hozta fel Illyésből egy válságos pillanat, amikor a lélek a kor közeli, kicsinyes útjai elől egyetemes védelmet és menedéket keresett:

És lettem volna gyermek, gyermeked,
 hogy, ha ölellek: úgy öleljelek.
 Hogy mit szerelem csak sokára ad,
 halljam már most vigasztaló szavad.

Fi a lánytestvért, úgy öleltelek,
 ős vágy ízével enyhítve a bűnt,
 így aludtam el, – leghűbb kedvesed,
 mire az első éjjel, tovatűnt.

Háromszor ismétlődik az *ölel* a szakaszban és háromféleképpen, jelenben, jövő felé szólító alakban és múlt időben. Egymásba keverednek az idősíkok, mert nagyobb törvény, a végtelen lét hatalma mutatkozik meg; az oldja fel a fájdalmat. A köznapi érzékiség ellenében szól végig a vers gondolati és érzelmi áradása. Testrészlől testrészre, onnan meg váratlanul a megfoghatatlan lét tágasságába – *föl egy könnyebb táj felhőibe, / mely maga altató mese* –, szól az emberiség dajkanótája, mely ott él, elnémíthatatlanul az ember el nem pusztítható, megtartó ősemlékezetében. A szinte sorról sorra zenélő alliterációk (sűrű sását, fényét, fürge, nézni némán kisejlő kebledet, szárbá szökkent, fényes kapu kettős szárnyai), a nagyszámú likvidák (l-ek és r-ek) a betolni nem tudó tekintet áramló, áradó örömet festik alá, lágy, finom simogatást visznek a versbe az *m*, *n* és *ny* hangok. Könnyűségesek az igék, az igenevek (*incseleg, szendereg, villantja, kisejlő, szökkent, áradt, bizsereg, oldódik, oszlana*), az igéből képzett főnevek (*szökdelés*), jelzők (*árnyékos, fürge, síkos, lágy, hivalgó, hallgatag, szelíd*). A gyöngédség és az áhítat simogató érzésében válik végül ünnepivé az érzés, mely nem egyszeri, alkalmi fellobbbanásnak a parázsfényében támadt, hanem az *Ódához* hasonlóan egyetemes, a végtelennel érintkező emberi vigaszt fedez fel a másik nemben. Nem egyetlen személyhez kötött a vers: a nagy betűvel írandó Nő az esemény, az Asszonyban megtestesülő létfolytonosság himnusza támad az érzékinek induló költői képben rajzolt vágy-aktból. Mert a vágy itt az uralkodó, a szüntelenül megismétlődő feltételes múlt (*néztem volna, töltöttem volna, elég lett volna, elültem volna, lettem volna gyermek, gyermeked*). Az érzékiség így ível át a profanitásból a legmélyebben átél

költészetbe. A fenségesbe, mely nem más, mint az emberi teljesség megvalósulása a földön.

A halk sejtetés, az érzelem teljes érzéki konkrétságba rejtettsége olyan vonása Illyés lírájának, amely késői költészetben, a nagy gondolati versekben válik uralkodóvá. Nehány költeménye már a felszabadulás előtt jelezte ezt a reflexiókra, meditálásra való hajlamot. A teljes ki-nem-mondásban rejlő feszültség és várakozás, a lehetőségekkel való játék vagy megfontoltság esztétikai tényezővé minősült ebben a költői magatartásban. Szerelmi versei közül *Egy barackfára* a világirodalom egyik legszordinósabb vallomása. Rövid sorai – már rápillantásra is – a versben megrajzolt és megszemélyesített törékeny barackfát láttatják, lebbenő karcsúságukkal. A játékosan jambust trocheusszal libegtető sorokban valóban van valami rokokós kecsesség. A báj trillázik itt képben és hangban, sőt mozgásban. Csupa szökellés itt minden, könnyed lebegés. A rövid sorok mellett a rövid szavak, a keresztezőn, pajkosan ugráló rímek, a magas magánhangzók nagy száma, a kifejezetten zenei hatású mássalhangzók, *l*-ek, *r*-k gyakorisága finomítja, kecsesíti a vers hangulatát olyanná, mint egy Chopin-futam, mollban. A vers százhusz szavából az első részben, mintegy 75,8 százalék egy-két szótagú, míg a másodikban is túlsúlyban vannak: 58,3 százalékot tesznek ki. A magas magánhangzók, a világos hangok, mindkét részben a fele arányon felül vannak, mintegy erősítik az élénkséget, a megmozgatottságot, melyet különben a fiatal barackfa költői hatású meglevenítése, megszemélyesítése sugall: lábujjhegyre állva kínálja gyümölcsét (talán csókját?), ringatja szál derekát. „Piheg és illeg, / melege van”. Legyez, legyintget divatosan. Tökéletesen úgy viselkedik, mint nőiségére frissen ébredő hajadon: ruháját rázza, pirulva várja a dicséretet. És még szól is, halkan, suttogva.

A vers másik részében a költői én kerül előtérbe és vele páros kapcsolatban tegezés, megszólítás révén a gyöngye kis barackfa mögül felsejlő jószagú test, emberlény. A meg-

személyesítések sora, mely az első részt oly elevenné, mozgalmassá tette, voltaképpen rejtett vagy fordított játék, nem szimbólum, nem allegória, több annál, az áttetsző szavakkal való meghitt játék, mely a szenvedélyt rejt, mérsékli szüntelenül. A hamvas, szűzi érintetlenség finom zenéje szól végig a versen, s annál nagyobb művészi hatással, mennél meglepőbb a megjátszott látszat és lényeg közötti hangulati áthallás.

Ez a visszafogottsága a szenvedélynek, a hang tompított-sága, az előkelő — jó értelemben előkelő — tartózkodás és mértéktartás jellemzi Illyés magánéleti líráját. Szerelmi versei közül azokat is, amelyek az eltávolodás, a teljes felejtés, a szívből és emlékből való számkivetés tüntetésével sújtja az egykori szerelmet; a *Könnyű vagy* lírai alaphelyzeténél fogva az *Elbocsájto szép üzenet* visszavonására emlékeztet, talán épp oly kegyetlen, csak a kifejezésben, a halkra fogott iróniában tér el attól. Ady királyi göggel, daccal, haraggal söpri félre útjából a Léda-emlékeket, Illyés két motívumra épít: a szüntelenül távolodó, elfelejtett kedves kicsiségére és a könnyűsége. Mindkét minőség megsemmisítő hatású, végtére ugyanazt mondja, mint Ady. Valaki méltatlan volt arra, amit rápazarolt a szenvedély, a szent költői rajongás.

A könnyűséget sugallja a vers dalszerű, de a dalnál mégis fesztelenebb négysoros, tíz szótagos ritmusa; spondeusok monotóniájára épített dallamtalansága, amelyet a soráthajlások, a sor közepén záruló rövid mondatok staccatói közeli-tenek a köznapiség, a próza felé. A „költészet” halt meg valaki által, aki egyszerre bizonyult kicsinynek és könnyűnek. Az irónia finom eszközeivel semmisíti meg a költői képzelet az egykori kedvest, akinek nincs neve; egy vonása nem tűnik fel a versben, a homály veszi körül egész alakját. Az „itt sétálhatnál a tenyeremen” metaforikusan mélyíti az alapmotívumot, amelyet az első sor már bedobott: *oly kicsi vagy*. A tényszerű megállapítás és egy hasonlat révén erősödik az irónia éle, melyet három kérdés zár le. Egy szokványos, köznap — még

élsz?, egy gunyoros – *még jársz?* és egy megszemélyesítésben rejtett keményebb – *sorsod még perceget?* Egy külsődleges, hangzásbeli asszociáció kapcsolja a *perceget* ígét a zsebóra percmutatójához – szinte akaratlanul, súlyosabb az ige tartalmi ütése: a szű láthatatlanul porlasztó, rágó, végül is önmagát megsemmisítő féregmunkájára való utalás. A végsőig uralt indulat látszata parancsol itt, hozzá tényközlő rövid mondatait: *Könnyű vagy*, a vers második vezérmotívumát, egy rövid felkiáltással – akár sóhajjal – megtoldotta: *Óh be könnyű*. A színlelt vagy valóságos nyugalmat árulja el a mosoly, a rólad *elgondolkodom* és *gondolkodom* körül felrajzó ígék, határozók, jelzők tarkasága: *meqleng, némán, csendesén, távoli, szelíd, zümmögő*. A zümmögő ugrik ki a sorból nagyobb stilisztikai hatásfokával, mely végső ironia felé viszi a vers befejezését: *egy sóhajtás a semmibe repít*. Az indítás – *oly kicsi vagy* – nyer igazolást ebben a könnyörtelenül hangzó befejezésben. A nyugalom, a higgadtan elmondott „üzenet”, az ironiának ez a szublimált változata gyilkos hatású ebben a versben. Nem látszik az indulat, a harag. Az *Elbocsájtó szép üzenet* költője már-már tajtékzik, két kézzel tépi, szaggatja egy nőről díszeit, amelyet ő aggatott rá. Illyés úgy von vissza mindent érzelmeinek kincses ajándékaiból, hogy még indulatra sem tartja méltónak azt, akitől búcsúzik, akit odalök a felejtésnek.

A csalódás és kiábrándulás e férfias végszava után tépő bizonytalanságok közt érkezett az új szerelem, a „külön világba” emelő, a sebekre gyógyírt hozó. Vágyott utána a megpróbált élet, de riasztott a „mért oly későn” aggodalma, hiszen épp a Merengőhöz Vörösmartyjának éveit számlálta a költő, akit az első házasság balsikere tett bizalmatlanná. Nem szerelmével szemben, hanem általában férfi és nő közti tartósan harmonikus kapcsolat lehetőségét illetően.

A *Külön világban* szerelmi verseinek mértéktartása, akár csak a korábbi vallomásaiban az érzelmet hozta előtérbe és nem a kedvest. Az alkati hajlandóság találkozott a helyzet

követelte tartózkodással, egy olyan szomorkás, rezignált hanggal, mely az útkeresés kudarcai okozta rossz közérzetet éppúgy kifejezte, mint a menekülést, a szerelemben kárpótlást és vigaszt kereső reménykedést. A visszafogott zaklatottság három irányba talált érintkezést a megnyugtató és provokáló közeggel. A legerősebbnek ezúttal is a világ bizonyult, amely elől védelmet keresett a szerelemben. A „külön világ” ellene épül vagy épülne, ha sikerülne tökéletesen elfordulni tőle, elfeledni, megtagadni a „zord időt”, az éjt, a sötétséget, a halált, a kint, a tehetetlenséget. Megkísérli a lélek a lehetetlent: kilépni önmagából, a szokványos időből, a szerelemben fölébe nőni mindennek, ami megaláz és sárba ránt. Legyűrni általa a halált, kitágítani a lét határait vagy talán egy új, értelmesebb emberi lét számára emelni pilléreket, mely alatt elviselhetőbb az élet. A tépettségből harmóniára vágyó szándék küszködik nemcsak az eszménnyel, a gondolattal, hanem a művész is anyagával, a formával, mely „mint a tű a lemezen kiugrik, érdeset csikordul / s a szabad anyagot szaggatja élesen: mi van a dallamon túl?” Szabálytalanul szabályos versforma születik a „dallamon túl”, a metrumot lazán kezelő négy soros szakasz, mely tizenkét szótagos sorokat váltakoztat hat vagy hétszótagos félsorokkal, keresztező rímek halk zenéjével, és egy olyan ritmikai dikcióval, mely hol sorokon át hajlítja a gondolatot, hol pedig egy soron belől, két, sőt három rövid mondatban, szómondatban torpan meg. A kötet 68 verséből 22 épül erre a jellegzetes szerkezeti formára, többségükben épp a szerelmi versek, a vívódó-megnyugvó-menekülő szenvedélynek ezek a harc szünetében támadt különös megnyilvánulásai. Még szenvedélynek is aligha lehet nevezni, annyira az ész, az értelem uralta szerelem ez. Tudatosan, szinte programszerűen az. A legkevésbé ellenálló közeg ebben a külön világban a már-már testetlen, fizikailag alig jelenlevő kedves, akinek hatalma fölötté áll a lét evilági törvényeinek, az időtlenség testesül meg benne, az ősi férfivágy, az anyát kereső mérhetetlen árvaságban, mely már nem-

csak a költőé, de egy sejtből kétféle nemre szakított emberé, aki tudata mélyén szenvedti ezt az ontológiai végzetet, az átkot és áldást, az örömet és fájdalmat. Ettől ver kétfelé a szív, feszül egymásnak egy igen és egy nem, birkózik a hajnal az éjszakával, az éber tudat a megvetett mámorral, a gyötrő kérdés szeretlek, szeretsz-e, a bizonyosság a kétkedéssel, válik gyanússá a gyönyör, elviselhetővé a halál, s végső bizonyossággá a felismerés: nincs könnyebbülés! A beteljesült szerelem a szorongató kérdések és aggályok közt csak időleges békét és boldogságot nyújthat, utána marad az űr és a lélek dermesztő magánya. Paradoxálisan válik az elérhetetlen elértté és az elért is végül idegenné. Ez keseríti meg a boldog egymásratalálás pillanatát is.

A megszerzett nyugalom a harmadik közegben, a költőileg felfokozott érzékenységgű Én-ben válik viszonylagossá. Bár Illyés egyéniségtudata nem Adyhoz foghatóan világnagyarányú, szerelem-felfogásában ugyancsak szuverén jogú, művész-kiválasztottságának önérzetében személyiségének súlyát ismerő. Igényli a nő gyöngédségét, sőt annál is többet: a mostoha létküzdelemben a menedéket adó édes anyaölt, a feledtetőt és életkedvet adót, a simogatást, mely csillagmagasba emel. Az ég, a Hold, a Nap, a lány jövőben bízón ringató idő, a végtelen tenger, a végtelen távolság, mint egy szabad hon társulnak szüntelenül ahhoz a boldogságváráshoz, mely ebben a szerelem felfogásban él, fényt, melegséget követel.

Önmagát szemléli a költőben az érzés, sőt mérlegeli, szűri, párolja, az értelem fényében megfürösztí. Menekvést keres a szerelemben, de nem mámort, mely önkívületbe zsongat. Megveti az istent majmoló Múzsát, az agyra ködöt bocsájtó vakságot. Költő, aki számúzná a szerelemből, a költészetből az ihletet!? Ez Illyés Gyula lírai realizmusának, észtsziteletének legsajátosabb vonása. A *Külön világban* című kötetének baljós válságérzetében így őrizte meg józanságát, a világot és önmagát egyformán tárgyias biztonsággal látó ítélőképességét.

Humánumának eredendő vonása, az emberi önzetlenség, a szerelemben sem hagyja cserben. Itt tündököl a legmagasabban. Nem válik zsarnokivá a birtoklás ősi vágyában, rendet és fegyelmet hirdet még a szenvedélyben is. Megírja talán a világirodalom „legdemokratikusabb” szerelmi vallomását, a nőt az érzelmi kiszolgáltatottságból felszabadító bölcs biztatást: „Szeress, ne kérdezd, hogy miért, / ha nem magamért: magadért. / A jövőért, egy napodért, / ezért a meleg mosolyért, / mit mégis ízlelhet ajkad / ennyiért, / ízéért e friss pillanatnak.” Kevésbé légies bölcsességgel, mint a Merengőhöz költője, tanácsolja: „Az vagy, mit a szív, mit az agy, / a szem kintről kölcsönbe kap.” Az elmúlás végső figyelmeztetésével biztatja kedvesét nem a „kosár édes pillanat” örömének kiélésére, hanem olyan felszabadultságra, mely révén a *világgal* lehet gazdagabb. A szerelem vak mámorából fényre vágyón válik egyre gondolatibbá Illyés szerelmi költészete, tömörülnek aforisztikus ráismerésekké a pontos képekben megmért érzések.

Tömörségével beszél a vers, az állítmányok feltűnő elmáradásával, a gondolati hiátussal, mely a természeti képekhez kapcsolódó hasonlatok ritmusával konkretizálódik sajátos szimmetriába. *Kezed kezembe (tapad) mint szájra a pohár* képébe helyezkedik el a második hasonlat: *tekintetem tekintedbe már* (úgy talál), *mint folyó a mederbe*. Könnyű megfejtetni, egyébként a vers címe is *Könnyű*, a harmadik hiányzó állítmány: *száll*. Játék ez az asyndetonnak nevezett nyelvtani talány, vagy van mélyebb jelentése? Az utolsó sor tényszerű megállapítása adja meg erre a választ: *Elrendeződik a világ*. Ennek az egyetlen gondolatnak rendelődik alá végső sorban a szerelmi egymásratalálást kifejező három hasonlat. Dialektikusan mutatja meg magát a belső én és a világ szükségszerű összhangja, az óhajtott rend. A költőileg megálmodott világ felé visz a legszebb emberi érzés, értelmet kap a szenvedély, még hozzá a természet rendje szerint felfogott értelmet. Ez a szerepe a kihagyásos logikai feladványnak, mely a magától

értetődő dolgok törvényszerűségével teszi érzékelhetővé a szerelemben elérhető tökéletes összhangot férfi és nő között, melynek nem mond ellent az önvádló beismerés sem egy másik versben: *benned magam szerettem*. Nem valamiféle önzés az élményalapja ennek az egyszerűnek tetsző megállapításnak. Ősindítéka valahol ott keresendő a biológiai együvértartozás ösztöne mélyén, a közös sejtlettől való elszakadás óta élő nosztalgiában, egyesülni újra és újra, mert a magány elviselhetetlen. Minden férfivágy netovábbja olyan tökéletes eggyéválás, amelyben megszűnik az Én és Te különvalósága. Harc ez a köznapi elmúlás, a halál ellen és válságkorszakban a cselekvéstől megfosztott ember tiltakozása is. A múlt idő felett hatalmat szerző folytonosság – vágy és akarat – így küzd a tétlenségre kárhoztatottság szorongásában a mindennapinál egy magasabb rendű, öröknek vélt lét érdekében. A kicsinyesség, az ostobaság, az embert önmagától megfosztó elidegenítés ellen szól a legősibb, legtermészetibb kapcsolat nevében. Tudniillik a világosságé, az értelemé, a mámorból való „feltámadásé”, mely a szerelmen túl is kíván valamit. A végtelen fények titkai izgatták a képzeletet, a minden-titkok nyitjának ismerete, az arasznyira mért léten győzedelmeskedni képes tudás. A szerelemben nemcsak a halál mutatja meg magát, mint Schopenhauer azt filozófiailag kifejtette, hanem az ember istenülésének fausti vágya, a mindent-tudás révén való kitörés a körülhatároltságból, a térben, időben és mindenféle dimenzióban való kötöttségből. Benne volt a *Külön világban* szerelmi verseiben a menekülés mellett ez a jellegzetesen lázadó, dacos magatartás: benne rejtett a világszerzés átkaroló mozdulata. Zihálva, kapkodón kiszakadni a sötét világból, mesebeli egyszárnyú madárként párban repülni egy otthonibb, emberibb világ felé, az Eszmények tiszta birodalmába, valamiféle öröklétbe:

Én ott vagyok honn. Gyere. És ne szólj, csak
kövess, Eurydiké, kihozlak!

– hangzik a bízattatás, az az orfeuszi hívó szó. Ez a kozmikus szárnyalás jelentette az útkeresésnek egyik tartalmi motívumát. Ez határozta meg a legérettebb szerelmi versekben formára talált magatartást. Nem az álomszerű lét került mégsem előtérbe, hisz az épp úgy riasztotta, mint a szörnyhad uralta valóság, mely elől menekült a lélek. Egyetemes szorongás, riadalom keresett itt menedéket. A föld hol édes anyaölként véd és oltalmaz ebben az emberi világból való számkivetettségben, hol meg kivetí karjaiból. Úgy tűnik, a szerelem sem képes áttörni a nagy falat, végül is a várt csillag nem jelenik meg, az isten nem mutatja meg magát, csak az álombeli kívánság válik gyötrelmesebben eszméltetővé.

A szubjektív vágyakból, vergődésekből, reménykedésekből és csalódásokból teremtdött Én körvonalaződött egyre erőteljesebben. Felsírt a férfijaj az egyre elidegenülőbb világban, mely már a szerelemben sem érhetette el azt a békét, megnyugvást, ami az embernek egykor ősi jussa volt. Mindent összekuszált a barbár kor, köddel, homállyal, hallgatással verte meg az embert. Visszatérő motívumként jelenik meg a csend, a némaság, vaknak-süketnek lenni kívánsága. Miként lehetne másként megtagadni mindent, menteni, ami még menthető: az emberséget. A lét mint emlék válik elviselhetővé, a szerelem értelme sem több, mint a lélek nélküli anyagé, a kőé, a vasé; a boldogságnak is száz fénydarabra törten csak emléke marad. A „fénylő semmi” dereng fel utolsó vigaszként a békülni kész élet számára.*

A szerelem sem hozott végül kikapcsolódást, még kevésbé olyan mámort, mely feledtetni tudta volna a költőben az egyre súlyosbodó válságot. Az elkopás, a földi lét örömeiből való számkivetettség lett úrrá rajta, az a kínzó érzés, hogy

*Cím szerint nem idézett versek: *Kétfelé ver s szív, Arccal le, Éjjél után, Elérhetetlen, Külön világban, Változat, Hány alakban bujkál, Az én fülem sérti, Hiába vártam, Együtt aludtál, E zord időben, Hajnal, Szeress, ne kérdezd . . . , Csendesül már.*

minden hiábavaló. Sem a társadalmi, sem az egyéni útkeresés nem hozott megváltódást. Még keserűbb lett a lélek, megkeseredett az egész élet. A befelé fordulás, a világtól való távolodás és elidegenülés kétségeivel vette körül. Hogy még fájóbb legyen azonban a csalódás, ennek a negatív magatartásnak sem volt elégtétele. Vád és szemrehányás támadt ebből a másokat lefegyverző, könnyel eltöltő érzésből: „törpül a híres gyönyörű élet”, „másra hagyom a fura világot”. Egy világrésznek elegendő méreg erjedt a szívben. Csupa ellenséges, elűző erők szorongása vette körül, a létbizonytalanság, a szüntelen veszélyeztetettség; úgy érzi magát, mint kötélén szakadék fölött, lángok közt egy sovány ösvényen, mintha golyók özönében haladna. A lélek zaklatottsága, a teljes reményvesztettség az avantgarde idegesen vibráló, nyugtalan képzettársításait hozza vissza. Különös megismerési kísérletek jelezték a tépettséget, a távlattalanságot. Özvegy fák zokognak a réten, habzik a föld, a város feldobog, az emlékek vinnyogva szaladnak, az alkony csipogva települ a fára.

Mentem, amíg láttam; de már őt se látom.

A gomolygó égen

Vörös szőrzsák a nap, mint a bibliában.

Kocsit kell cserélnem?

Abszurdumokban beszél az ironia, mely a világ és az Én fölött tart ítéletet: „gyáva a bátorságomnak vagyok, / a szennybe tisztálkodni gázolok / s ha érdesen is, azért dalolok, / mert hódítás már minden, amit elhagyok.” Az elidegenülés, a bizalmatlanság, a magány, a száműzöttség okát pontosan tudja az elme. Hitét, terveit, reményeit s velük együtt ifjúságát, szép és szent eszményeit kéri számon a megalázó kortól, amelyben már csak farkasok vannak, de nincsenek sasok! A fasiszmus korában az emberiséget új katasztrófa felé vivő pusztulásban az erőszak, az ordas eszmék és hatalmak mutatkoztak mindenfelé, s a szabadság bajnokai helyett a közel ég alatt, csupa ártatlan, nagy tettekre képtelen jótét lelkek várták sorsukat:

cinkék, rigók. Költőileg szembesítődött a fenegyerekeskedő, barbár alja világ és a tiszta, szép emberség. Megszűnt a régi viszonylagos rend, az értékeké és a tisztességé, minden a feje tetejére került. A lélek képtelenné vált a folyamatos, rendet tartó számvetésre; a megbomlottság, a tépő nyugtalanság nemcsak váratlan asszociációkban, megszemélyesítésekben és metaforákban fejeződött ki, hanem a szerkesztés, a mondandó ziláltságában is. A ciklusos szerkesztés ismétli, mélyíti a fájó gondokat. A vén cigány és az Előszó költőjének ditirambikus hangulata kísért a zaklatott képekben: *vert-had fellegek* futnak az égen, egy elszabadult vak király kering és zokog a sötétben. Futna-menekülne a lelkiismeret, valahová magasba, ahonnan csak szemlélhetné az ember vergődését, a jó ügy vereségét, a gonoszság tobzódását. Felhőkön ülök — hangzik a vágy képletesen, majd köznapis értelmére fordítva a szót: magam vagyok. Nem Tóth Árpád fájón, rezignáltan megadó, a nagybetűvel írott és négyszer ismételt Én-tudatba menekvés kínálja itt a szabadulást. Hiába mondja vigaszul vagy iróniával, hogy alázatos, tűnődő lett a lélek. Az elégedetlenség paroxizmusától remegnek önmaguk ellentétébe az olyan tényyszerűen biztosnak tetsző megállapítások, mint Csend van bennem, mert paradoxálisan rációfol a folytatás: Csenddel fertőzőm a világot, mert valóban van csend, mely öl, hallgatás, mely harsog. Az útkereső kísérletek meghiúsulása fáj és mindennekfölött azok sorsa, akikért a régi szenvedély támadt, a világ rendjén változtatni kívánó szándék. Végül is ez fáj, ez a kudarc a csalódás legfőbb oka. Minden panasz és jajszó ide vezet vissza, a nagyraívó álmokhoz, amelyek túléltek a gyászt, a tort, sőt a vereség után, a Tanácsköztársaság bukása után, idegenben, majd otthon új küzdelemre gyürkőztek:

Tudjátok, hogy mit kaptam én?
 A szörnyű gyász után a torban
 Mit ittam én egyre mohóbban,
 Micsoda észvesztő, tömény
 Mámort, hogy megvigasztalódjam?

Mily képek, mily kápráztató
 Világok gyulladtak agyamban:
 Részegült ajakkal szavaltam:
 Az ember jobbra váltható!
 Ezt hittem abban a tavaszban

— hangzik a magyarázat mindarra, amit elsodort a történelem, s nem maradt más a láthatáron csak sziklapart, a tenger és a némán hallgató múlt. A rohanó idő mindent összekavar, felzaklatja az egykori otthont és menedéket jelentő tájat. A legfájóbb, hogy épp a férfikor „tündöklésében” szakad rá a felismerés: *idegen vagyok e vidéken*. A száműzöttség, a kudarcok, a nagy álmok és ábrándok szertefoszlása tépíszaggatja százfelé a szívet (Remény, remény). Szüntelen számadás és önvizsgálat kényszere hajtja; a világ megértésének és megméréstésének morális ingerével készül a mérleg a nagy történelmi apokalipszis előtt. Hová lettek a „hűvös pisztolyként” élesre töltött igazságok, szép eszmék? És a kérdés olyan kérlelhetetlen józansággal szól, hogy a válasz, a versbeli beszéd nem tűrhet magán semmiféle költői dísz. A kérdésre – kétkedő bizonytalansággal – kérdések sora válaszol. Eljutottak oda, ahol a rendeltetésük volt? Malter lett belőlük, zsellérkert, meggyfa, tehát hasznos cselekedet, mert az nem vigasztaló, hogy az ellenség kapta fel azokat. A képes beszédnek itt szerez érvényt a háborgó indulat: „házi állat, / ne az legyen nekem a sasból, / ne kegydíj-, zálogház-szabályzat / bolygó-fordító akaratból!” Végül is a személyes keservek nem önmagukért valók, nem a költő az áldozat, hanem a mélybe taszított nép, őérette volt minden terv, elorzott rögeszme: nem az életemet fájlalom – hárítja el a költemény az egyéni indítékát ennek a szokatlan erejű keserűségnek. S hogy még félreérthetlenebb legyen a gondolat, fájdalomának okát egy értelmezett metaforába foglalja:

Mint szép vad, mocsárba zuhant,
 Ártatlan, nagy őskori állat,
 Nyög foga közt sebnek, csapdának
 A nép még valahol alatt.
 Elér foszlánya jajszavának.

A kép minden elemének jelentése súlyosítja a végső magyarázatot. Ember-létéből kiűzetett vad, őskori állat lett a nép az ellenforradalmi rendszer körülményei között, az öntudatlanság és tehetetlenség állapotába jutott. Kiesett mindenféle evilági viszonylatból, földrajzi és társadalmi értelemben egyaránt. Már csak a pusztulás szinonimáiban él; fojtogatja mocsár, s még ott is csapdában vergődik. Jellemző, hogy nem emberi szóval, hanem ironikusan madárcsipogásként ismétlődik a *Kérdő* szakaszai első sorában Kié, Kié? a határ; hasonló éllel hangzik a válasz:

Azt hiszi tán jámboran,
olyan madár-esze van,
azé a föld, a világ,
kit rajta dolgozni lát.

A kétségbeesés óráiban mégsem adja fel a reményt. Erőt ad az üvöltő zsarnok elleni gyűlölet; a Nyugat 1940-es évfolyamában közölt, félreérthetetlenül Hitlernek címzett *Üvölt* ... megvetéssel jósolja a zsarnok istentelen végét. Ha a *Jeremiás*-ban Picasso fasizmust ábrázoló látomásával küszködve háritja el magától a felelősséget, a *Kezek* című versében a jajdulva kavargó világot ellenállásra biztatja: „magát öli, ki nem tud ölni mást.” A *Mérleg* ciklus negyedik részében, melyet a cenzúra a Nyugatban való megjelenése idején törölt, még tovább is megy ennél. Bizonyosságot tesz amellet, hogy mégsem lett hűtlen ifjúságának forradalmi eszméihez; József Attila halála után két évvel, a második világháború előestéjén, a fasizmus farsangi sikereinek idején van bátorsága kimondani, hogy:

Szól az anyag. Míg félve ismét
mi hallgatunk, ő tovább lázad,
szavalja kórusban az eszmét,
mit belelehelte egy bölcs század.

Tudniillik az anyag gyermekei, a gépek urai, a munkások. Ez a versrészlet merőben új megvilágításba helyezi a költő

magatartását a válságos években. Az irodalomtörténet – részben a vers egészének nem ismerése folytán – részben a népiekkel szemben táplált általánosító előítéletekből a költőre is kiterjesztette a „harmadikutasság”, a középutasság vádját. Megtévesztően értelmezték *Az író hűségének* politika-ellenes kitételeit, amelyekkel Illyés voltaképpen író társait a fasizmussal való együttműködéstől kívánta visszatartani. Egyébként ebben a Nyugat 1939 februári számában közölt írói-emberi hitvallásában is felvillantja az igazi irodalomnak az ellenállását.

„Nemcsak az igazság és valóság makacs kutatására és kimondására fog kényszeríteni bennünket (ti. a társadalom), hanem példaadásra is. Mi ezt eddig oly természetesnek, oly közhelynek éreztük, hogy külön hangoztatását feleslegesnek tartottuk. De a próféták kora óta is voltak idők, midőn ép a legősibb közhelyek váltak a legforradalmibb igékké, azáltal, hogy a társadalom akusztikája megváltozott. Meglehet, hogy hősöké kell válnunk. Lesznek köztünk, akik mániakussá fognak válni, lesznek, akik majd csak hörögnek, vagy teljesen elnémulnak, lesznek, akik megtépik ruhájukat és csak zokognak, vagy átkozódnak, mind Jeremiás. A ránkvetődő égi fény azon a belső színpadon sokat megzavar. Az igazságot kimondani nem nagy dolog, megtalálni nehéz. A kimondáshoz csak a test bátorsága kell, megtalálásához a léleké. Művünket nem mi tesszük harciassá, hanem az idő.”

Ennek a vallomásnak a fényében válik igazolttá, hogy Illyés valójában nem „ingadozott”, sőt megvoltak önkritikai fenntartásai az írói megalkuvással szemben. A *Mérleg* Nyugatból kicenzúrázott negyedik részének záró sorai a metaforás beszédet épp ilyen irányba csendítik. József Attilánál a történelem futószalaga, Illyésnél – némi Petőfi reminiscenciával – a vasút, a mozdony dohog, inal feltartóztatlanul a jövő felé:

Viszi a földet, lelkesebben,
a hajdan meglökött vas, egyre;
megnyugtat, hogy rá bíztak, Szellem,
s nem ránk, e gyávuló seregére.

A kétkedés és reménytelenség ellenében élt itt a hit az osztályban, amelyről a harmincas években egyre ritkábban szólt Illyés. A legelesettebbnek a parasztságot, a nincstelen, föld népét tartotta, szervezetlennek, öntudatlannak, tehetetlennek. Ezért volt ez az osztály a fő gondja, ezért tért hozzá mindegyre kutató vagy biztató tekintettel. A történelem kritikus fordulatában, a fasizmus és háború szorongatottságában nem volt kétsége afelől, hogy a jövőt illetően a munkásosztálynak és a szocializmusnak lesz döntő szava.

„A munkásság és parasztság hallgatott: nem lelki, de még testi táplálékhoz is csak nehéz fáradtság árán jutott; hogy szólhatott volna a szellem dolgába? És vártam, változatlanul várom a szavát” – írta a Nyugat 1939 februári számában, *Az író hűsége* című vallomásban.”

Ez volt a hite, a reménysége. Ez az „égi fény” világított a „belső színpadon”, de nem figyelmen kívül hagyható körülmény, hogy a történelmi események mégsem óramű pontossággal haladtak ebben az irányban. Támadtak olyan pillanatok, amikor megállni, sőt visszafurkolni látszott az idő, amikor az események egyre nyugtalanítóbb veszélyekkel fenyegettek. Nem szólva arról, hogy a nemzeti és társadalmi kibontakozás várákosai körül ellentmondások, áldozatot, lemondást követelő kényszerek támadtak. Ez teszi érthetővé, hogy a népiek, általában az értelmiség egészen a felszabadulásig nem tudott dülőre jutni a nehéz dilemmában, s így vívódó kétségek közepette várta a jövőt, nem egyszer reménytelenül. Illyés azonban ebben a „reménytelenségben” is valamiféle erőt érzett, mintegy a sziklából vizet fakasztva, látta benne a megváltást. Kölcsyre emlékezve írta 1938-ban:

„Tudjuk, hogy az ő szívet-hasogató reménytelensége volt a szántás 48 nagy reményei alá. Amikor a pesszimista Himnusz hangjai mellett s azokon okulva az egész nemzet tett tanúságot életerejéről, oly lelkesen, oly optimista lendülettel, mint történelmében még soha. A szellem útjának e hegeli törvénye lehetne mentsége neki is, nekünk is, ha mentegetődzésre szorulnánk; így ez a biztatónk, nekem egyetlen reményem még.”

A közelgő apokalipszisben egymásnak felel kétségbeesés és reménykedés s már nemcsak egy ország, egy nép sorsáért kiált, hanem világok, szigetek látszanak a pusztulás, a háború végzetének kiszolgáltatva. Megszűnik a különvilág, a nemzeti gondokban való gyötrődés, egyetemessé tágu a felelősség és aggodalom. Nem kirekesztő, hanem épp közösséget vállaló lett Illyés magyarság-szemlélete. Ha egykor a remények növekedésének idején párizsi évei alatt, utat talált benne a szegények nemzetek fölötti sorsazonossága, most a harmincas évek második felében forradalmi vágyak és várakozások szerte-foszlásának idején ide érkezik vissza: a lázadás és vereség közös gondjához. A közellenség: a szolgaság és butaság, melynek lucska, őszi nyirka, az egész emberiséget fenyegeti. Mint *sebesült, mint száműzött*, a magára maradt, minden reménységétől megfosztott költő felméri és pontosan regisztrálja helyzetét, s megtalálja e válságos pillanatában is az egyetlen lehetőséget a hűségnek:

Fogoly vagy. Hang lehetsz csupán.
Nehéz sarában bár a földnek
Áruló gyökerek lekötnek,
Tanuld el életed csúcán
Vad pátoszát a szál fenyőknek.

A tehetetlenségen felülkerekedik a meg-nem-adás, a bele-nem-törődés, a távlatot kereső és találó önbiztatás erkölce. A népi sors megkötő távlattalanná vált küzdelmei és vereségei után, ha magányosan, társtalanul is a messzire tekintő példa-adást követeli az emberhit.

BÉCSY ÁGNES

A MAGYAR LÍRA 1976-BAN

Az Új Írás 1976 augusztusi számában jelent meg Csukás István verse: *A költészet* –

A maradék tisztesség, amit még
nem játszottunk el fëlelemből, vagy
renyheségből; vagy amit nem játszottak
el helyettünk költő-császárok, vagy csak
örmesterek; s amit lopva viszünk, már-már
értelmetlenül – talán jó lesz küszöbnek.

Ha egy vers ilyen egyértelmű, s „magáért beszél” egy tanulmány kezdő gondolata helyén, sőt helyett, az nem vers-voltának erényeit bizonyítja, legyen a mondottak tartalma bármennyire is igaz. Mégsem csak tartalma miatt érdemel figyelmet ez a hat sor. Szimptomatikus mint olyan nem-vers, ami mégis költői megnyilatkozás, helyzete szerint vers. Olyan tudatos – vagy inkább kereső s nem találó, jóváhagyott – költői „jobb híján”, amely nem törődik azzal, hogy sikerült-e verssé lennie; beletörődik az egyetlenné érzett lehetőségbe: hogy leíródjék – ahol valódi vers már vagy még nem íródhat? – a maradék leírható.

Az 1976-os lírai termés nem egy alkotójának költészetét jellemzi ez a fajta szkeptikus mégis-mégis aktivitás, a küszöb-líra önmagával szembenező, lemondva is kereső akarása. A küszöb nem túl széles. És ha mércéje az elemi tudatosság „maradék tisztessége”, kevésbé meglepő talán (bár az kellene

legyen), hogy népes had szorong a küszöb előtt, abban a reményben, hogy voltaképp a küszöb túlsó oldalán.

Ismert axióma, sokszor idézett és sokszor megnyugtató: a mennyiségi kumulálódás egy ponton minőségi ugrást eredményez. Csakhogy ez nem biztos automatizmus, a költészetben alighanem feltétele valamelyes minőségi törekvés. Arra pedig nincsen garancia, hogy ez a mennyiség minden területén adott. A magyar lírának jelenleg van egy jelentékeny ballaszt-mennyisége, melytől hiába várnánk, hogy egy napon felroppen belőle a tökéletesség. Épp ezért illő elkülöníteni azt a mennyiséget, melynek fontosságát ugyan még (elsősorban) nem önértéke jelöli, de jelöli — kudarcaiban is — egy olyan elemi reagáló-készség, mely tanulságaival küszöb lehet a korszerű költészet előtt.

A következő áttekintés belső hangsúlyelosztását érheti az a vád, hogy túlságosan nagy teret szentel a küszöb-líra válságtüneteinek, és sokszor önértékükben erre kevésbé méltó vagy vitatható produkciókat részletez, míg több közepes, de megbízható értékről hallgat. Ennek oka, hogy a mai magyar líra minőségére, korszerűségére, megújulására nézve legfontosabb problémáját (pozitív és negatív lehetőségeiben) e nagyon is magyarázható, bár korántsem fatális válság természetében érzem a leginkább megragadhatónak. A rövidség és világosság kívánja, hogy a probléma áttekinthető vázolására a jellemzően „tisztá” megvalósulások példáit emeljem ki. Így eltekintek a pedáns méltánylás leltári elvétől, abban a reményben, hogy ez végül mégis az értékelés realitását növeli.

1.

A költészet egyik alapjellemzője minden korban az a tudatosság, amivel önnön mivoltát — létének lehetőségét, célját, határait, módjait — újratermeli. Legyen ez az öntudat bármennyire is illuzórikus, tartalmával a társadalmi lét adott

állapotát legáltalánosabb tendenciáiban tükrözi. Egy korszak költészetének ábrázoló funkciója (e funkció konkrétan megvalósuló tartalma) koncentráltan a költészeteszményben s az ennek megfelelő költői magatartásformák tipikusságában megragadható. *A költői státushoz való viszony tartalmában a valósághoz való egyéni viszony minősége érhető tetten.*

Ha a költői tükrözés médiuma a szubjektivitás, mely a valóságot az egyéniség felől közelíti meg belsőleg, akkor szükségyszerű, hogy az egyéniség társadalmi szerepének változásai tipizált reprezentánsát, a költői egyéniség státusát is átértékelődésre kényszerítsék. A változás bizonytalansági állapota természetszerűen váltja ki a költészet önmaga felé forduló hiper-érzékenységet, s teheti a költészetet önmaga első számú tárgyává. A költészet persze kisebb-nagyobb mértékben mindig is tárgya önmagának. De amikor egy nagyobb időegység – lehet ez egy év – lírájának legizgalmasabb, legfajsúlyosabb, bár keskeny vonulatában közvetve vagy közvetlenül a költészet és a költői státus témája kulcsszerepet játszik, nem joggal talán az áttekintést is erre a problémára rendezni.

2.

A szempont önmagában valamiféle vízvázalstónak tűnik; ha ugyanis a megjelent kötetek lényegileg fontosabb részében játszik központi szerepet ez a kérdés, annál hangsúlyosabban jelentkezik hiánya a kötetek másik, mennyiségileg nagyobb csoportjában. Sok versíró számára nem jelent megoldandó problémát a költészet és a költői érvényesség mibenlétének tisztázása, a költői megszólalás jogának egyéni kiküzdése. Mintha a költői státus valami örökké készenlétben álló, oda-készített karosszék lenne; mintha a szék tenné a költőt – mintha egyáltalában létezne az a szék. Hiába versek százait szülő, rendet-formát bontó ösközhely, hogy „a világ bonyolult” – e tekintetben mégis roppant egyszerű. Az első,

második, sokadik kötetek nagy hányadában egyszerűen és problémátlanul íródik a vers (legalábbis, amit a közmegegyezés így nevez) anélkül, hogy létének érvényét, célját magában hordaná, magában állítaná.

Egy dolog hiányáról szólni, kivált rövid általánosságban, nem meggyőző. Épp ezért az öntudatlan költőiségnek egy megfoghatóbb és egyértelműbb határesetére szeretnék utalni, mely az áltudatosodási mechanizmus veszélyére figyelmeztet. Ebben az esetben ugyanis formálisan szembeütő módon fölvetődik a költő(i)ség mibenlétének kérdése, de valójában a probléma tökéletes megkerüléseként, hozzáigazítva egy kényelmesen jelentéstelenné kopott „hagyományossághoz”. A költő — bár a „tölgyfalevél-koszorút”, úgy mondja, levetette — megmaradt az isteni hírnök szerepkörében: „istenek éneke ömlik át rajtunk” — vallja Habán Mihály (a felszabadulás óta első, egyébként második, válogatott kötetében). Alig különbözik ettől a második kötetes Szerb György apostoli felfogása, mely szerint a költő parázssal illetett ajkú tanítvány, a megváltás szenvedő, kezdettől megjelölt hírnöke. Vagy említhetem még Vihar Béla kötetének több versben is megfogalmazódó költőképét: „a próféták tarfejű és atomkori leszármazottja” ő, vállán „a történelmi tapasztalások duzzadt tarisznyájával” — nem minden gyengéd önirónia nélkül, de végül is a Jónás-sors önigazoló tudatával.

Példákra hivatkoztam csupán, érzékeltetve a stilizálás fokozatait. Ettől eltekintve lényegében közös a három felfogás: mindegyikben a pseudo-státustudat biztosított övezetére ismerünk. A költő eleve elhivatott — szavalt igazságok és lényegek meghirdetésére kapott szabadalmával; az eltévedés, a kétes-érvényűség lehetősége a lefokozott valóságnak van fenntartva, mellyel szemben a költő magát mint minőségileg különbözöt tételezi. — Az nem derül ki a légiessé szublimált hitvallásokból, hogy *mi az, aminek a nevében az elhivatottság bizonyossága fennáll*. Habán Mihály istenei nyilvánvaló stilizációs pótlékot jelentenek, de tartalmában

Vihar Béla történelmi tapasztalása sem megfoghatóbb, csak terminológiájában.

Az elhivatás-tudat valamiféle „ráaggatott” igazolás itt a vershez, nem konkrét, valóságos erők kifejezője. (Amint akkor sem az még, ha például a költő születési öntudata, társadalmi eredete szavatolja költői autentikusságát — mint jórészt Mátyás Ferenc, Demény Ottó, Székely Dezső s talán Sáránci József esetében; vagy egyszerűen a megélt és megszenvedett élet tapasztalata ad megfellebbezhetetlen szólásjogot — mint például Toldalagi Pál utolsó vagy Kautzky Norbert első kötetében.) Ez az elhivatás-tudat elvontságában parttalanul behelyettesíthető, és azzal a széles lehetőséggel jár, hogy a partikularitás szintjén rekedt versírói ambícióknak és exhibicionizmusnak is formailag kifogástalan önigazolásává lehessen. Egyszersmind fenntartójává és táplálójává egy, a laikus közfelfogásban mindig berendezkedni kész költészetszemléletnek, melyben a költő személye a verstől független érték, pozíciója szent státus, felsőbbrendűséget sugall. A költészet attól költői, hogy a költő eleve jobb, több, igazabb, érdekesebb, bölcsőbb, másfajta lény. Így persze reménytelen is a költészet imperatívuszát magunkra vonatkoztatni (el sem kell olvasni), ha nem-költőként antropológiai képtelenség a költő költőiségéhez való felmagasodás. Aki pedig képes erre, az tulajdonképpen maga is költő.

A jelenség, amit három kiragadott példával körvonalaztam, nem állítható — kivált ebben a végkifejleti formában — általánosnak. De mint tendencia — tipikusnak igen. Az öntudatlan költőiség automatizálódásának lehetősége, s általa a költészet devalválódásának veszélye már azért sem hanyagolható el, mert negatív kumulálódás is van; másrészt rávilágít, hogy a költészetfelfogás és a költői öntudat nyugalmas problémátlansága olykor a legnagyobb probléma, mert álcázza magát.

3.

A státus-tudat tartalmatlanná általánosult, de formálisan fölfokozott, hipertonikus jelenléte — bármennyire öntudatlan felmentés és igazolás — épp a költészet (s a művészet) legelemibb sajátásával van kapcsolatban. Azzal a ténnyel, hogy a művészi megszólalás — igényében legalább — mindig *paradigmatikus*. Ha a költői mű szervező középpontja a szubjektivitás, akkor a költői megszólalásnak — olvasói elvárásban is tükrözött — ezen igénye akként realizálódik, hogy a költői én — a valósághoz való szubjektív, egyéni viszony tipizáltsága — maga *paradigmatikus*. Ha a valóságban, a társadalmi lét gyakorlatában létezik egy többé-kevésbé mindenki által elfogadott (legalább a költői elhivatottság bázisát adó társadalmi körben elfogadott), általános érvényű értékrend, mely a gondolkodás és cselekvés egységét vezérli, akkor az érvényes költői megszólalás lehetősége kézenfekvőbbnek, biztosítottabbnak tűnik. Természetesen a lényeges és tartalmas megszólalás mindig elmozdulás is az adott társadalmi kódrendszer magjától, annak hangsúlyaiban módosított átrendezése a valóságban is ott élő, de inkább csak potenciális értékrendet alapozó tendenciák szerint.

A társadalmi valóság szembetűnően dinamikus, lényegi erővonalakat nyilvánvalóan megmutató mozgásainak meglassúdásakor, amikor a változások a hétköznapi élet mikromozgásaiban egyre mélyebben és kumulatív módon érvényesülnek, az elaprózottabb mozgások áttekinthetősége nehezebbé válik. Átmeneti bizonytalanság-érzés áll elő a bomlás tünetét keltve; az egységes és megnyugtatóan biztos rend egyre inkább potenciaként érzékelődik, tartalmában alig megfogható, dekonkrét formában. A mértékadás igénye — éppen konkrét tartalmának elbizonytalanodása miatt — ilyenkor érhetően fokozódik. S ezt az igényt úgy is ki lehet használni, hogy vele, belőle igazolódjék minden költőinek nyilvánított megszólalás szavatolt igazsága, az elhivatottság ténye.

4.

A példateremtő költői megszólalás iránti igényt nagyon jól mutatja Pilinszky János költészetének rendkívül erős hatása. Pilinszky *Kráter* című kötete a 76-os év egyik legjelentékenyebb verskiadása, annak ellenére, hogy az ismertek mellett aránylag kevés új verset tartalmaz. Mégis, ez a kötet – hasonlóan korábbi gyűjteményeihez – a teljes életművet új egységbe, új távlatba állító funkciója miatt, illetve a lírai életművet kategorikusan megismétlő, újra-állító tartalmával több pusztá újraközlésnél. Az új versek nem hozzáragasztott melléképületek a költői magatartás és világkép már kész főépületéhez; a kötet az építmény változtatva is változatlan újraépítése. A kötet cím most is az új versek cikluscímével azonos: az életmű egésze a jelen felől értelmeződik és állítatik újra. A *Kráter*nek ez az osztatlan egységű folyamatos időtlenség a legárukodóbb vonása. A kötet szerkesztésben rejlő metakommunikáció a világkép tartalmának természetét tükröző, azt teljessé tevő gesztus.

Pilinszky vallásosságának kérdése újra és újra fölvetődik, bár jobbára csak a kritikai, irodalomtörténeti megközelítésben. Laikus értékelésében a vallásosság, a katolicizmus, a vertikálitás fogalmai úgyszólván föl sem merülnek; világképének hatása, költői magatartásának képletszerű véglegessége nem föltétlenül a szó szerinti tartalmakon múlik. Lírájának kivételesen erős elvi rendje a hitetlen befogadásban is érvényesíti hatását.

Már a korai versekben is nagy szerepet kap a vallási képzeteket hordozó szimbolika egy egzisztencialista színezetű magány- és világbavetettséghélmény kifejezésében, de csak az élményt tragikusan igazoló történelmi „botrány” konkrétójában teljesedik ki és kap kivételes hitelt, amikor a magány és elidegenedés végletes megvalósulása, a racionalitás meggyalázása tökéletes képletszerűségével indít az emberi minőség rehabilitálására. Ehhez kétségkívül kézenfekvő eszközt

adhatott a célt és közösséget ismerő, sőt a megváltó szenvedés sorsközösségét képviselő kétezeréves kereszténység képzetköre, a katolikus egyetemesség eredeti tartalmaival átítatott jelképrendszer. Ebben az eredendően példaszerű szimbólumrendszerben tudott a „botrány” brutalitásából rendet, jelenének szóló, értelmes emberi teljességet teremteni. — 1959 után, a *Nagyvárosi ikonok* kötet új verseinek évtizedében ez a kifejezőmód lényegesen átalakult. A keresztény képzetkör mint egységes áttekintést biztosító referencia nem volt már önmagában elégséges, hiszen azt a jelen számára jelentéssel feltöltő konkrét tartalom különös jelenléte kiporladt a szimbólumok mögül. A jelképek és a valóság egymásra találásának termékeny hitele nem volt végtelenül fenntartható, éppen az a mai tartalmú érvényesség került veszélybe, mely addig költészetének legerőteljesebb jegye volt. Már a lágerélmény néhány nagy, szintetizáló versében a szimbólumrend mélyén felerősödött újra a korai versek szemléletének alapvonása: a konkrét élményt egyetemes létképletté terjesztő kataton passzivitás, az időtlen paradigmaticusság lehetősége. Ez a tény hozott létre máig érvényben lévő változást Pilinszky költészetében.

A keresztény képzetkör elemeiből alakult meg egy létképletet adó, önmagában zárt világrend, mely az egyszeri konkrét élmény metafizikus elidőtlenülésén, elmeszesedésén nyugszik. Olyan magában teljes rendszer, mely a lét vertikális megkettőzésével helyettesíti a korábbi valóság-szimbólumrend új tartalmakat teremtő kettősségét, s mely a „puszta egzisztálás irreális”-vá vált evilági lét teleológikus — teológikus — teljesség-ígéretét mutatja föl. Az értelemadó paradigma itt már nem a konkrét valóságból nő ki, hanem beleköltözik egy — a tapasztalati valóságot itt-és-most tartalmaitól megfosztó, visszaminősítő — steril konstrukcióba. Az már végül is másodlagos kérdés e megkettőzött világ rendszerén belül — mert a konstrukción nem változtat —, hogy a felső világsszint tartalmaz vagy üres. A *Végkifejlet* kötet verseitől kezdve a

felső világszint tartalma egyre erősebben a hiány, az isten nemléte; a *Kráter*-ciklus verseiben — az életmű új áttekintési pontján — ennek a létként funkcionáló hiánynak minden korábbinál véglegesebb, abszolút kiterjedését látjuk. Lényeges változás ezzel nem történt; a hiány is voltaképpen az isten egy státusa; s ami a *Nagyvárosi ikonok* verseitől kezdve legfontosabb tartalma Pilinszky lírájának, az változatlanul jelen van: a két világszint kapcsolatában a lét teljességének inkarnálása a passzívan teremtő áldozattal. Az áldozat-sors emberi képlete időtlenül folyamatos érvényt kap, a teremtő-beteljesítő passzivitás mint örök emberi magatartásképlet a világkép lényege, koordinálója: a felső világszint örök-állandó tartalmát ez hivatott realizálni. Az „engagement immobile” költői magatartása is beépült eleme ennek a világképnek, maga is a föltétlen közösségvállalás passzívan teremtő áldozati helyzete; a folyamatosan ismétlődő, időtlen-egy történet végső beteljesítője a „teremtő képzelet” odaadásában.

A *Harmadnapon* versei után Pilinszky tehát csak egy absztrakt konstrukció segítségével tud újra példászerű érvényességet teremteni költészetében, illetve fenntartani ennek egységét és folytonosságát a régi és újabb versek egyesítő újraközléseiben. Azt a sorsot viszi tovább emberi — egyéni — képletként, amit korábban a történelmi valóság hitelesített és töltött meg különös tartalommal, s amit a *Nagyvárosi ikonok* új versei óta csak a misztikus konstrukció igazol. Nem véletlenül ekkor válik világképe szerves részévé a versen kívüli eszköz is: a kötetből elhagyhatatlan, költészetét értelmező és magyarázó tanulmány. Ez az a pont, ahol Pilinszky költészete eloldódott konkrét jelenétől, s program-szerűen belekristályosodott a téren- és időnkívüliség örök jelenébe, melyben a valóságos költői-művészi véglegességet fokozottan a metafizikai véglegességre cseréli föl, versei ennek a kategorikus felsőbb bizonyosságnak aforisztikus újramondásává csupaszkodnak. Mint pusztá forma, akkor is kérlelhetetlenül erős hatású marad, ha tartalmában csak végletes

absztrakcióként vetülhet a jelen világára. S különösképp hatásos, mert a transzcendens lényeggé tett tartalomban – az áldozatiságban – az emberi magány és szenvedés magát mindig átélheti és végső értékke formálhatja. A hatásosság természetéhez harmadsorban még az is hozzátartozik, hogy egy valóságra felelő, eleven költészet szerves folytatásaként jelenik meg.

5.

Míg a Pilinszky-féle világkép és a benne igazolt költői státus zárt egysége mögül a valósághoz való autentikus viszony valódi hitele porladt ki, feltehető a kérdés, hogy a felszabadulás utáni évek optimista lendületében kiformálódott – s idővel önkritikusabbá, differenciáltabbá vált – úgynevezett közéleti költészet cselekvő, társadalmi paradigmaticussága milyen lehetőségeket mutat. Költészetünknek ez a vonulata 76-ban meglepően kis mértékben van képviselve, ami lehet véletlen. Az viszont már jellemzőnek tűnik, hogy a kisszámú képviselőben a státus-válság egyértelmű jeleivel találkozunk.

Papp Lajos költészetében a válságérzés nem minden előzmény nélküli, de kiteljesedését új kötetében (*A domb mögött*) látjuk. Megfogalmazottá válik a hajdan hittel vállalt (és korábban a sematizmus veszélyével is fenyegető) néptribuni státus jogosultságának megszűnte, a törvényhirdető „prófétaság” alkonya. Sajnos egyelőre anélkül, hogy valóban elszakadásra bírná a költőt a csak rombadőlt eszményei szerint elképzelhető hivatásteljesítés mindegyre visszalopózó illúziójától. A probléma-regisztrálás így nem új utat, hanem érvényvesztést hoz: egy fantomi rosszsors ellen hadakozó, szigorú önsajnálát elégtételében őrzi költői szólásjogát; önkritikája egyre visszabicsaklik a részvétváro önalábecsülés érzelmes felhangjaiba, pl. „Mást ímhol, fölemeltek,/hogy hangja messze tesszen;/ majd még fentebbre tették,/hogy még nagyobbbat essen”.

Rendkívül jellemző Garai Gábor kötetének (*Visszfény*) tanulsága, mivel olyan költő megnyilatkozása, akit a leg-

problémátlanabbul közéleti elkötelezettségűnek szokás elkönyvelni. Kritikusai egyöntetűen kiemelték, hogy az új kötet eddig szokatlan tartalmakat jelentet meg lírájában: a kiszakadó magány, a társtalálás reménytelen vágyának élesen megfogalmazódó élményét. Jelezték azonban azt is, hogy a közösség erejébe kapaszkodó hit, a „közösségi mentőöv fuldokló újra-elkapása” (Havas Ervin) lesz a kötet végkicsengése, a válság feloldása. Ezt a feloldást azonban korántsem érzem megoldásnak. Már a kitaszítottság-élmény is roppant általános életérzésszinten jelentkezett, keserű, szemrehányó rezignációval. (Igen jellemző megfogalmazása a *Magányos fa* című verse, mely a „Ha ki fának rendeltetett, / erdőben kell éljen” szentenciából jut el ehhez az indulathoz: „nem te hagytad el az erdőt, / az hagyott el téged.”) Ennek megfelelően a közösségi remény újratámadó, makacs optimizmusa (a közösségi költő státusának vállalásával) szintén absztrakt ellenindulat marad, valóban „fuldokló” ragaszkodás egy olyan utolsó lehetőséghez, melyet a görcsös hinniakarás néhol szentenciózus, önbiztató kényszere táplálhelyettesít, s mely egyre erősebben a nosztalgia távolába kerül.

Szécsi Margitnál nem újkeletű a „széjjel tusakodó világkép”, a tehetetlenül megülő hordaléklét szemcséivé szétpergő egység passzivitásba száműző élménye (az *Álmatlan gyöngymoréna* költői képmásának létrehozója). Az 1972-es *Madaras mérleg* verseiben az elkötelezett költő státusának öntudata a „kóbor lovag” hetykén kihívó szereplírájában még egy autentikus költői világ értelmes középpontjaként újjászülethetett, bár az ironikus távolítás jelezte, hogy korábbi egyértelműségében már anakronisztikus lenne. A *Szent Bűbörök* kötetben a korábban leküzdött, megformált ellentmondásosság tört föl elemi erővel, a versekben a befülledt tehetetlenség életérzése a költő és közösség kapcsolatának megbomlásáról tanúskodott. Ám ez – a státus-tudat imperatív erejét bizonyítva – itt is magatartásképletté érlelődött: a megromló valóságból dörgő átokszólamok közt visszavonuló

profétasággá. Az új magatartásforma azonban már csak a tehetetlenség életérzésén alapult, mely egy fantomizált valósággal került szembe. Az önfelnövesztés és az üres ágálás veszélyét rejtő prófétai utat az újabb verseskötet (*Bírodalom*) elejteni látszik; egyelőre nem hoz létre más, hasonlóan egységes magatartásképletet. A hiány – előzményéhez mérve – a pozitív továbblépés reményével biztat. Megkérdőjelezi a költő-próféta szerep egyedül autentikus voltát és az alapjául szolgáló életérzés kizárólagos igazát. Inkább vállal egy szikárabb, járatlanabb próbálkozást; a fegyelmezett intellektus aktív reagálását kezdi áthelyezni egy még nem szilárdan körvonalazott magatartásforma nyelvére, melyet – egyelőre – a Kassák-példaképpen sikerül fölemelnie a legmeggyőzőbben (*Madár-e az Denevér*). A lírai én tevékeny egységének megteremtésére irányuló törekvés most annál a pontnál kezd kristályosodni, képmássá tisztulni, ahol a gondolati cselekvés higgadt, építő fegyelme etikai tartalommal sűrűsödik. A folyamat még nem egészen megvalósult lehetőség, s kérdés: sikerül-e Szécsi Margitnak kiteljesítenie (szándékozik-e egyáltalán). Ha valóban ezen az úton halad tovább, úgy valószínűleg fokozottabb mértékben kell a hétköznapi élet apró cselekvés-lehetőségei felé fordulnia, ezek értékét és értelmét elfogadnia. Ami teljes elszakadást kell jelentsen a váteszi, történelemformáló költői öntudat léptékének beidegzett-ségétől, mely hajlamos a hétköznapit a nyárspolgárral azonosítani.

6.

A közéleti költészet eltolódása az életérzés-líra felé, nagyon lényeges szimptóma. Mivel a valódi életérzés-költészet csálhatatlanul leleplezi magát, saját létrejöttének, reagálásmódjának mechanizmusát, célszerű most ennek egy jellemző példáját vizsgálni: Nyerges András kötetét (*Magam ellen*). Segítségével a közéleti költészet elbizonytalandását is pontosabb összefüggésbe helyezhetjük.

Nyerges András verseinek kulcsfogalmai negatív fogalmak; számára a világ a hiány terminusaiban íródik le, még csak nem is fájdalmasan „bonyolult”, hanem tisztán áttekinthető és világos, negatív lenyomat. Ebben a világban létezőként a hiány ölt testet, a magára tekintő ember önmagát a létige negatív alakjaiban írja le. Röviden ebben összegezhető a 'hiányzom magamnak a világból' – 'minden magának hiányzik a világból' életérzés formállogikai képlete. Ez az életérzés attól vesz föl sajátos érvényt, s abban leplezi le önmagát, hogy quasitudatosan racionális modellé szervezett. A költészet és a valóság egy-egyértelmű megfeleltetésbe rendeződik. Így ami a valóságról elmondható, az közvetlenül tükrözött a költészetben és viszont. A valóság ma nem közösség-természetű, hanem partikula-természetű; a valóságot konstituáló individualitások egymás tautológikus hasonlatai. Minden megnyilvánulásuk a társadalmilag ideálisan emberi megnyilvánulások negatívja: uniformizáltan, egyenértékűen abszolút lényeges és/vagy lényegtelen. Minden egyed a különösségekben meg nem ragadható véglet-létet él: csak önmagával azonos, de úgy és ugyanabban a helyiértékben, mint az összes többi. Egyénileg nem hozható létre, nem indítható semmi, ami az egyénin túli szférában változást jelentene. Így a költői megszólalás sem lehet más, mint tartalmában önmagáért szólóan egyedi, formálisan pedig tökéletesen általános. A költészet látszólag őrizte meg különös szóláshelyzetét, valójában a költészet negatívjává vált. (Igen jellemző versek erről: *Kit érdekel?*, *Wahrheit und Dichtung*.)

E sarkított szélsőségekre redukált világ (melynek minden eleme, összefüggése tagadásában tükröz egy nosztalgikusan teljes valóságot) már a költői „taktika” eredménye. A tagadás elkeseredett tiltakozás; maga a negatív provokál itt önmaga ellen. A „negatív közösség” az ideális közösség vágya; az összetéveszthetetlenül egyéni dolgok elmondására kárhoztatott költő a mások nevében szóló költő nosztalgiája. Az életérzésbe merülő provokáció voltaképpen frusztrált közéleti

líra, annak visszavonva fenntartása. A visszavonás logikájában a közéletiségből azonban már csak a toporzékoló ellenprovokáció marad, a némasághoz – közhelyhez – közelítő elvont-általános gesztus, mely jórészt indulatos publicisztikát szül.

Az életérzés megérzékelt, de tévesen tudatosult alapja az egyén és társadalom kapcsolatának válságaként jelenik meg. Jelenünk köznapiságát közönybe és kisszerűségbe fűlt, értéklő egyformaságnak láttatja, privát prosperálássá züllött közhelylétnek (legalábbis csak ezzel az arculatával foglalkozik). Ennek mélyén az egyén társadalmi meghatározottságainak megbomlása, összezavarodása, ezzel a társadalmi szintű cselekvés-lehetőségek beszűkülése érződik.

Lényegében egy még forrásban lévő, s épp áttekintés- és egyértelműség-akarása miatt olykor rövidzárlatos tévreakciókat termelő, átmeneti állapot jele ez költészetünkben. Az elmúlt évtizedben az individuum társadalmi meghatározottságainak jellege, működése módosult, áttételesebbé vált, és ennek az egyre jobban érződő változásnak a természete költészetünk képviselőinek nagy része számára még nem ragadható meg, pontosabban: nem „reagálható le” hitelesen. Ám a változás tényét – mely nyilvánvalóan mélyen érinti a költői státus-tudatot, a költő és közössége viszonyát – már egyre többen érzik. Az érzékelt változás mindig zavaró, mert helyes reakcióra kényszerít, s ha ez nem sikerül, ismeretlenből ellenséggé válik. A hagyományos közösségi költő-státus anakronizmusának érzékelése így válthat ki Don Quijote-i dacreakciókat, átkozottság-tudatot és/vagy önhitető-önfegyelmező görcsös bizakodást. Kétségkívül határesetek ennek a kiteljesedett életérzés-líra (amire például Nyerges András kötete szolgált, de hasonló „tisztá” esetként említhettem volna Kartal Zsuzsa első kötetét, vagy a még kevésbé egyértelmű, mégis láthatóan ebbe az irányba tartó két másik „nemzedéki” elsőkötetet: Papp Máriót és Papp Árpádot.)

Az életérzés-líra az öntudatlan, automatizált költőiség albiztonságán már túljutott, tudja, hogy helyzete nem olyan egyszerű. De nem tudja, hogy valójában milyen (nem képes létrehozni az új helyzetnek megfelelő autentikus viszonyt), s felfokozott áttekintés-igénye racionalisztikus torzításokba, provokatív egyszerűsítésbe viszi. Gyakorlatilag fönnmarad itt a népvezéri költő-státus formája, ennek keretén belül próbál tartalmi, fogalmi síkon publicisztikus jelleggel rendet teremteni és érvényes megszólalást. Vagyis éppen a gyökeres váltást nem tudja végrehajtani: kitörni anakronisztikussá vált valóságviszonya beidegzettségéből, ezért kénytelen elégedetlenségét „rendezetten” kivetíteni. Az egyszerűsítés némiképp tudatosan – önmagáról tudóan – konstrukciószerű, de indulatilag igazolt és hitelesített. Jórészt ebből a belső ambivalenciából, az inkompetencia indulatilag elnyomott tudatából táplálkozik az életérzés-líra dühödt keserősége, mely csak tovább gerjeszti a válság-érzést, és erősíti a válság-világkép kényszerét.

7.

A válságérzés középpontjában az egyéniség, az individualitás áll, az ellenséges világban önigazságára utalt és „lehagyott” én. Ez azonban nemcsak az én-tudat hipertóniájához vezethet, hanem – ellentétes, de rokon gyökerű reakcióként – a lírai szubjektivitás, a költői én gyanússá válásához is. A gyanakvás mindenképpen előrelépés, amennyiben szakít azzal a torz visszahatású, hagyományos reagálásmóddal, mely az akut válságérzés fenntartója. A pusztá szakítás ugyan még nem pozitív megoldás; a zárt egységű megszólalás, a költői paradigmaticusság igényéről is lemond, a relativitás és jelentéktelenség lesz úgyszólván egyetlen biztos közlendője. Mégis azzal több, amivel kevesebb a közéleti vonulat jelenlegi teljesítményénél: tabula rasa helyzetet teremt. A költő végre nem veszi magát halálos komolyan, s ez a felszabadultság – ha cinikus vagy frivol is, szándékkal –

behozhatatlan előny, mert nyitott lehetőség. Másként szólva: nem az a fontos itt, amit a költő mond, hanem ahogy mondja; nem a költő-státus válságáról ír, hanem játszani kezd vele. A játék gyakori eszköze a groteszk.

Eörsi István *A nemek és az igenek* című válogatott kötetének fűlszövegében írja: „... mind jobban idegenkedem a költői költészettől. Mivel az egyén és a közösség között a harmónia nosztalgiaként van jelen, a mesterségesen elkülönülő költői én pótlékokat keres magának.” Eörsinél a módszer a versek groteszk szerepjátékaiban, elpróziásodásában, az epikus és lírai, prózai és verses kifejezésformákat egyesíteni próbáló kötetképződmény, a *Lonci narancssárgában* alapötletében érhető tetten. Mivel a költői én elkülönülésének nincs reális tartalma, az elkülönülés – a költői szóláshelyzet – szereppé válik; a szerepet azonosító maszk a tartalmat adó személyesség pótléka, hiányának elfedője lesz. A „forradalmár”, a „Don Quijote”, a „Don Juan” a „bohóc” stb. – mind költői szerepnosztalgiák, de mert tartalmatlanná üresedett lehetőségek hagyományos formái, végtelenül váltoogathatók, relativizálhatók, egyenértékűek és egymással bármikor helyettesíthetők. A szerepjátéksz groteszk funkciója épp az, hogy a költői én hagyományos elkülönülési formáinak hamis pótlék-voltát mutassa meg, s a szerepek érvényét, realitását megszüntesse. A költőiség ennek eredményeként lesz „a király meztelensége”, és a sokféle maszk mögött a közös tartalom „hússzínű ruha”. Eörsinél maga a vers is „hússzínű ruha”: a formális rekvizitumok (rím, tipográfia) maszkja alatt ugyanolyan, mint minden prózai szöveg (vö: a *Helyreigazítás* című glossza „verssé” tördelt újsághírével). A kötet prózai és verses szólásformákat váltoogató szerkesztménye szintén e szerepjáték tartozéka. Érdekességét, izgalmát az az intellektuális játszma adja, melyben Eörsi a státus- (és forma-) szerepekben bujócskázva sorra realizálja és kiüríti a költői szóláshelyzet sajátos tartalmát, hangsúlyát, miközben e kiürült formákkal biztosítja a gyanússá vált személyesség kamuflázsát.

Groteszk szemléletre alapozott kísérleti írásművek szerkesztménye Szilágyi Ákos első kötete is (*Az iskolamester zavarban van*). Négy ciklusa (*Ugróiskola – Próbálkozás ugrókötéllel – Ugródeszkán – Ugrás!*) egy kísérleti folyamat (ál)fázisait jelzi, ami a cikluscímek szándékmagyarázatán túl valamelyest a versekben is megvalósul, ha nem is olyan éles elkülönülésben, ahogy a fogalmi megközelítés tagolja.

Az első ciklus a költői én és a költői téma keresése – és megszüntetése. Hagyományos lírai téma- és reflektálástípusokat vesz sorra, de ezeket a hétköznapi, közhelyes banalitások konkrétumaiból építi. A „normális” verskonvenció és a „normális” mai tartalmak inadekvát viszonyát feszíti – mindkettőt komolyan véve – logikus kifejtetég, ahol már lehetetlenné és fantasztikussá válik. A második ciklusban az előző divergens mutatvány-gyakorlat helyett konvergens megközelítéssel találkozunk: egyetlen téma és egyetlen lírai én vonul végig a verseken. A téma: az istenhiány közhelye; a kamuflázs-én tulajdonképpen mindvégig a csak egy verscímben fölbukkanó *Prokes atya*, a hétköznapi pitiánerség, a kávéskalácsos privátegyszisztálás típusa. A prokesség az első ciklus gyakorlatai alapján jön létre, az ott kialakult „normális irracionális”-nak megfelelő magatartásformát teremti meg. A következő ciklus újra elveti az egységes reflektálás formáját biztosító kamuflázs-ént, belső felépítése újra kaleidoszkópikus lesz. A versek a már kellően otthonossá tett irracionális banalitások világának preparált összefüggéseit veszik témául s fejtik föl a bennük adott nyelvi-képi logika lehetőségei szerint. A lírai én egysége megszűnik, tartalma kiürül, a személyesség azonosul a szigorúan logikus játékkal. A prokesség másik oldala mutatkozik meg ebben a ciklusban: az „egyéniség”, a „magatartás” belső relativitása, egy kaleidoszkópszerűen rendezetlen világ mozgó tényeibe tapadt én integritásának hiánya.

A három egymásra épülő megközelítésmód játék ugyanazzal a problémával: a lírai személyesség különös tartalmával, amit módszeresen kiürít, hagyományos elkülönültségében

megszüntet. Így nem váratlan az *Ugrás!* záróciklus anti-klimaxa: a funkciója szerint megoldó betetőzés semmi újat nem tesz hozzá a korábbiakhoz. A versek ugyan tárgyyszerűen önéletrajzívá válnak, ám ez nem jelent többet, mint hogy a költő leveti a formális kamuflázst, az éntelenség pózát; „saját bőrébe lép” — de a személyesség tartalmában nem különbözik attól, amit a prokesi világ megengedett. A kötet ezzel a befejezéssel annyit mégis sejtet, hogy a jelenlegi költészet minőségi „ugrásának” lehetősége a köznapi banalitások, a prokesi valóság közhelytartalmainak a költészetbe való bevonásával közelíthető meg. A költő először is szűnjön meg „költő” lenni, azaz ne tekintse önnön költői létét eleve „más”-nak; tanulja meg a közhelyekbe burkolt hétköznapiok nyelvét, ha a mélyén élő valódi tartalmak pozitív esélyeit kutatja.

A valóság közhelyes banalitássá törpülése, lényeges és lényegtelen dolgok egymásba szürkülése, a hétköznapiság békaperspektívájában értelmét nem látó lét jelenlegi költészetünk „reagens” vonulatában — közvetve vagy közvetlenül és sokféle módon — központi élmény. A közös tapasztalatra erősen különböző költői válaszok érkeznek. Pozitívabb esélyűnek tartom azokat, melyek nem ellenséggént szemlélik (akár egy „történelmi” biztosítékú, magasított státus ítélőszékéből) az új valóságtartalmat, hanem tudomásul veszik mint konkrét, változó tény, amit nem lehet, s így nem is kell meg-nem-törtéنتé kívánni, vagy passzív átkokban végromlássá kiáltani, hanem realizálni kell a belőle következőket, és megtalálni hozzá a helyes, alkotó viszonyt. Ez utóbbi vonatkozásban Eörsi és Szilágyi, ha nem is tudott még valóban autentikus pozitív tartalmat létrehozni, megtette a döntő lépést.

8.

Orbán Ottó (*Távlat a történethez*) költői szemlélete, magatartása úgy hat a tárgyalt kétségek és próbálkozások közt, mint gordiuszi kardsuhintás. A hasonlat azt kívánja jelezni,

hogy kötetének van egy védhetetlenül hatásos és föltétlenül pozitív megoldási javaslata anélkül, hogy a problémát a válság élettérzésből kiindulva bogyozgatná ki. Lírája ellentámadásnak tűnik minden kisszerűség-közérzés és közhely-hangulat ellen. Első pillantásra az ötlük szembe, hogy versei tobzódnak a mára tabuvá vált „nagy szavak”-ban; csillagközi távlatokban, ezrekben mozognak, „történelem”-ben, „emberiség”-ben, gondolkodnak kihívó makacssággal. Mi köze akkor köznapiságunkhoz? Az, hogy a merőben köznapiatlan arányokat, a „jelenség fölötti” pályát nem önmagáért ostromolja, hanem a pi valóság mértékrendjéből teremti távlatot hozzá. A két sík a „másba villództatásával, illetve — végső soron — összekapcsolásával érvényteleníti azt az anakronisztikus „történelmi” szeletet, mely a mában élő embert diszkvalifikálja egy elvont lényeg tökélye nevében.

Orbán Ottó távlatát áltávlat lenne, akár az egyik, akár a másik síkot abszolútizálná, ám ő éppen a kettő egymást alkotó viszonyát ismeri föl és fejezi ki, teljesen megszüntetve a vulgáris gondolkodás téves mechanizmusát, mely csak antagonisztikus különbözőséget képes látni a „történelmi” és a „köznapi” perspektívában. Valójában a két síkot egy harmadik oldalról világítja meg: a természeti oldalról. Ennek a galaktikáktól a fehérje-sejtig terjedő mértékrendszerében értelmetlennek mutatkozik a mégoly „történelmi” magaslatú lét is önmagában, mivel az ő hőse az esendő, de elpusztíthatatlan „kicsi”, ami által „a folytonos vereség maga a győzelem, mert fehérje-patáin az összejt / vonul itt léttől létig az idő térképén bejelölt oázis felé . . .” A természeti nézőpont nélkül az emberi lét minősége nem tekinthető át érvényesen; benne a történelmi és a köznapi nem ellentétes perspektívák, hanem egyek a folytonosságban. Az Orbán Ottó-i pozitív távlat sem csak a jelenség fölötti, sem csak a jelenségbe tapadt; a köznapiságban látja a történelem csataterét, a történelemben pedig a köznapi névtelenség erejét.

Verseinek legfontosabb állítása, hogy az emberi lét és tudat egymást átható folytonosság, így nincs hősietlen állóvíz-korszak: „Minden perc a teremtés perce. Minden tett / teljes felelősség. Ég és föld ikertestvérek, / s mindkettő csak képzelet: átlók s központ nélküli úrban / állva száll a fényesség, és mindegy, hogy nevezed: / világít.” Amilyen mértékben használja, olyan mértékben nem hisz tehát Orbán Ottó a nagy szavaknak, annak a távlatnak, mely értelemadó középpontot képzel egy megszerkesztett úrbe, s arra bízta magát. Fogalmainkat, távlatunkat át kell értékelni – a túl magas és a túl földhözragadt egyaránt embertelen és reménytelenséget sugalló. Az átértékelés középpont nélküli bizonytalanságában egyetlen bizonyosat tud: az emberi túlélés törvényét, mely biztosítéka a köznapi folytonosságnak, ami a banális, névtelen itt-és-mostban tartalmazza, szüntelenül újjáteremti mindazt, ami az esetleges fölött áll, ami egyben történelem.

A távlat egyetlen bizonyossága igénytelennek tűnhet, ha bölcséleti rendszert várunk tőle, de nem kevés, ha egy ars poetica alapja is. A „távlat a történethez” egyszersmind „távlat a költészethez”, mely a költői én helyét jelöli ki a történet folyamatában: minden tekintetben azonosul azzal, része annak, ami nem költői; az azonosság, a részesség fölmutatásában az ami, nem a „más”-ságban. A költészet az emberiség legjobb mértékének mint nem feledhető ténynek rögzítése és folytatása; nem gubancos rejtelem, és teremtés is csak annyiban, mint minden más köznapi tett. Mint a történet része – nem komplementer, nem is tükörkép, hanem a történet egyik megnyilvánító szerve: „Szembesítés a testtelen tétlessel, / aki helyett vállalnunk kell a felelősséget.” A történelem – akár „a hátsó síkatorokban lakik”, akár a „Királyok, hercegek, grófok” galériáiban – nemcsak a történet maga és nem is csak a távlat, hanem a kettő metamorfózisa, lét és tudat szüntelen egymással minősülése. Így a lényegi kérdés Orbán Ottó számára: „Hogy lesz a szellem

széndioxidjából oxigén? ” — A költészet a történelmi anyagcsere állapota; természete szerint maga is köznapi szó, csak így sugározhatja a „hétköznapi bátorság” erejében föllobbanó „közös sugallat” teljességét.

Orbán Ottónak van ereje szakítani az untig ismételt önmentséggel, hogy „a világ bonyolult”; nekivág a leglényegesebb tények, elemi evidenciák tisztázásának — mert ki meri jelenteni, hogy vannak ilyenek. Ereje és kijelentéseinek hitele iróniájából táplálkozik. Nem stiláris csomagolás ez nála, hanem szemlélet- és magatartás-meghatározó, a világban való személyes részvétel módja. Ebben leli meg az „egyszemélyi közfelelősség” képviselőjét: „... én ha hőst képzek nem valami romantikába illő embertigrist / de köves fennsíkon legelő kecskét amely / ragaszkodik a kopár környezet / s oktalanságánál csak igénytelensége és szívós életkedve nagyobb.” Ez a hős a világ abszurditásai ellenére vállalt kitartás provokatív, egyszemélyi képlete; „butasága” maga az értelmes demonstráció. Így az irónia új pátoz forrása is, ami hangsúlyozandó, a maga nemében egyedülállóan pozitív vonása Orbán Ottó verseinek. Valódi fenséget képes teremteni abban a köznapiságban, melynek korcs tényeire keserű és dühödtt iróniával fintorog, hogy folyamatát, értelmét elfogadhassa. Az iróniában, mely a megrendüléssel tart egyensúlyt, közös perspektívába kerülnek az olvashatatlan sorsok és olvasható történelmi lenyomatuk; a távlat emberi kötelezettségeket sugall — köznapiakat, de nem kisszerűeket.

A költői módszer és megközelítés alapos különbözősége ellenére hasonló eredményre jut Tandori Dezső (*A mennyezet és a padló*), aki nem a „jelenség fölötti” szférában indul ellentámadásba, hanem a jelenségbe tapadt valóság banalitátszintjén, a végláthatatlanul „bonyolult” közhely világában. Eszköze neki is a mindent átjáró önirónia, ami lírikusnál akcióértékű: a világhoz való viszony, a saját költői státushoz való viszony egyik elemi meghatározója. Ebben a „mozdu-

latlan akcióban”, magatartásukban jutnak végül közös nevezőre, s hoznak létre rokon távlatot.

Tandori a válság-életérzés felől jut el ide, nem az evidenciák kimondásával, hanem a lényeket mindig közelítő-távolító sejtetés és allúziók útján. Nála a „hogyan” lesz azonos a „mit”-tel, a kimondás módja a közlés és nem a kimondott szó. Ő az, aki látszatra kevésbé különül el a válság-életérzés cinikus-okos játékait játszóktól, valójában annál hitelesebben képviseli a minőségi különbséget: onnan, abból indul, azt „bogozza” tovább addig, amíg a csomó – nem kibogozódik, hanem már ki is van bogozva.

Tandori „költőibb költő” (ami az ironizáló idézőjel ellenére mégiscsak minőséget jelent), mert a mesterség minden szintjén megvalósítja, amit Orbán Ottó végeredményként kimond. Tandori közvetlenül mindig mást mond, lehetőleg a legnagyobb banalitást, lehetőleg semmit:

Mintha állandóan „félre”-beszelnék
(és akkor már jobb a némaszerep!);
(ez megint „oly” ötlet: képzeljenek
egy szerepet, mely szín-efféle „félre”-k

sorozata! Hát ez akkora rémség,
hogy ügyesen leírni sem lehet.)

– írja a (49) című számozott szonettben. Maga a költő-szerep a leírhatatlan bonyodalma „rémség”; a beszélő-szerep, mely lényege szerint a fecsegés mélyén mozduló egyetlen gesztus, a csupasz magatartás „némaszerepe”, de ezt a lényeket csak a „félre”-beszélésben tudja realizálni. Hogy Tandori milyen meghatározónak tartja ezt a szerepléneyet, azt egy nyilvánvaló „félre”-vers, a (18) sorszámu szonett ars poetica értéke mutatja:

„... amit az elmondásnak ez a művelete előbb el akar mondani önmagáról”
(Somlyó György)

Ha befűzöm a gépbe a papírt
(három indigóval); és még üres;
de a kezem már új papírt keres
(s új indigót); nem a tele-nem-írt

lap vonz, s nem is a hirtelen kinyílt
bőség taszít, e centiméteres;
és szórakozottság sem lehet ez
a mozdulat; nem, hogy valami *tílt*,

vagy elmohósít; nem ily bonyolult
sem! mint ez a már túl hosszúra nyúlt
fejtegetés . . . mit úgy *végezhetek*,

hogy – végignézek rajta!! Mert az eredmény
– az ok!?! – e centiméter-végtelenjén
mégiscsak összesokasult jelek.

A vers egy banálisán konkrét szituációra „fordítja le” a szó szerint vett mottót. A költő leül verset írni; a vers megírása lenne az elmondás művelete; ehelyett a költő elmondja – „előbb” – e művelet mondandóját, ebből lesz a vers, az elmondás. Ami mindig valami mást akar előbb és alapvetően elmondani: a némaszerep minden versben újra megvalósuló tartalmát, egyetlen gesztusát, a költői akció elsődleges – de közvetlenül leghozzáférhetetlenebb – közlendőjét. A némaszerep tartalma az, amiben a költői tett (az „elmondás művelete”) önmagáról vallva korát mutatja meg, az egyén világhoz való viszonyának gyakorlatát. Költőiségébe beleoldódik minden nem költői „más”: azoknak lényegi, minden konkrét „félre”-megvalósulásban is ott élő magvát képviseli.

Tandorinál ez az aktív valóság-viszony alapvetően korszerű és pozitív, voltaképp ugyanaz a roppant egyszerű bizonyosság, amit Orbán Ottó evidenciaként kimond. A „tett” lehetősége nevelésesen, banálisán kicsiny, terepe nem is egyszerűen „a mennyezet és a padló” közé szorul („az ég és a föld” helyett), hanem még ennél is inkább: határát a papírlap „centiméter-végtelenje” jelöli ki. Ami mellel – az egész versszituációban – arról is vall, hogy a költő végre nem óhajt több lenni, mint költő, visszavonul a papírlapjára, mert ismeri feladatköre

határait. Ezzel minden emberi feladat józan szerénységének — persze: éppenséggel nem teljesítése kisszerűségének! — önismereti követelményét is láthatóvá teszi. A papírlap „centiméter-végtelenje” nemcsak ügyes metafora, de Tandori egyik legjellemzőbb litelalálata: világunk ebbe éppen belefér, ebben lesz nemcsak „kicsi”, hanem „nagy” is. A vers rejtett szó-játéka szerint („vég”-) a papírlapnyi lehetőség „centiméter-végtelenje” a véges (de végleges mércéjű) tevékenység végzésének értelmes imperativusát jelenti, amit kétségbevonhatatlanul igazol — mint intenzíve végtelen lehetőséget — a „mégiscsak” (!) tartalmas és tartalmat adó tevékenység jeleinek sokasága.

A költői önhangsúlyozástól tökéletesen mentes, hétköznapi magatartásával lesz Tandori korszerű paradigmát teremtő költő, akinek van okunk hinni; s azzal ad kivételesen eredeti lírai élményt, ahogy e magatartást versei „félre”-beszélésében kimondatlanul, alluzív módon megteremti. Természetesen — másokhoz hasonlóan — ő sem ír kizárólag remek verseket. Kötetének anyagát meg lehetett volna rostálni — minél többször olvassuk, annál többet érzünk kihagyhatónak. Mégis szerencse, hogy nem rostált (jobban). Tudniillik „gyengéinek” is kulcsszerepe van a megértésben: sajátos manír-közegükkel valamiféle nekifutópályát biztosítanak az olvasónak, ahol az kiismerheti a Tandori-világot, a sokszor valóban komolytalan „félre”-beszélés természetét, s így végül megtalálja a nagy verseket, illetve egyre több versben azt, ami már sokkal több, mint játék.

A kötetről Almási Miklós tanulmány-értékű, kitűnő kritikát írt (Kortárs, 1977. január; 152–57.), melyben a versek két legszembevetőbb vonása (a mesterségesen, válogatottan csak-köznapi, jelentéktelen tartalmak — és a kivételes formaérzék, bravúros verselési és nyelvi hajlékonyság) közül a tartalmi oldal természetét vizsgálja. Lényegét abban látja, hogy az élmények, életpizódok tudatos szűkítésével, bagatelizálásával, közhelyesítő „alulrajzolásával” mélységesen

ironikus csomagolását, burkát hozza létre egy olyan költői magatartásnak, melynek lényege *a tiltakozás a szétforgácsoló, a jelentéktelenségnek és a minőség-nélküliségnek magát megadó közhelyéletérzés és -életvitel ellen*. „Közhelyszerűen létezőnk; és mégis mennyi furcsaság történik velünk” — olvashatjuk a prózai használati utasítást a kötet fülszövegén. Almási Miklós pontosan rámutat: Tandorinak nem az a baja, hogy világunk hétköznapi, hanem hogy „egyszerűen nem nőtt érzékszerv” a fontos dolgok érzékelésére; hogy elvesztjük kapcsolatunkat az életnek azokkal az alapvető fontosságú (és ma is, így is létező) tényeivel, melyek hűján az emberi minőség folytonossága vész el; téves, rossz viszonyban vagyunk saját valóságunkkal, s ezzel magunkat fosztjuk meg a teljes részvételtől önnön dolgainkban. Tandori közhelyessége szatirizálása is a ténynek s benne önmagának, és humanizálása, felemelése e közhelyes létezésnek a valódi realitás szintjére. (Hogy költői szemléletének és módszerének milyen esélyei vannak a „valódi” igaz megragadására, azt alighanem jellemzően bizonyítja, hogy az elmúlt évek lírájában ritkán találkozhattunk oly elevenbe vágó, friss hitelű nagy versekkel halálról, szülő–fiú viszonyról, emberi örökségről, mint a radírgumit is tisztelő és megverselő Tandorinál — pl.: *Most mintha ráérne, de ebből semmi se marad a végére*; (28); (33); (46); *Örökzöld tenyeresek és fonákok*; *Két lélegzetre*.). A közhelyes tartalmak felemelése nem az „ennél több” kimondásával történik; a lényeg mindig kimarad a versből, csak láthatatlan nyomát, sugallatát érezzük az ottjártáról tanúskodó tárgyakban, napjaink lényegtelen kacatjai között. Tandori éppúgy átértelmezi a szavakat és megtisztítja az általuk már nem fedett dolgokat, mint Orbán Ottó, csakhogy ehhez előbb — Almási Miklós szavával — „alulértékeli” a szót, hogy az olvasóban megpendíthessen olyan tartalmat, amit a szavak üledékei eltakarnak.

Az átértékelésben van sugalló szerepe formatechnikájának, mely nem üres játék. Pontosabban: előbb ezt is „aluljátssza”,

hogy jelentést közvetíthessen általa. A vers formateremtése a hagyományos módon a dolgok közhelyszerű létezése fölé emelkedés eszköze lenne. Tandorinál előbb a fordítottja igaz: a versforma nyűge éppoly szokvány dologi közhely lesz, mint a tartalmi elemek, a leírt életesemények, s a leírás nyelvi fordulatai. A forma azonban így is forma marad; formáló elv, mint a papírlap centiméter-kalodája, mely felszabadító is. Nemcsak üressé és külsővé lett sztereotípiá, hanem a ráismerés, az intenzív végtelen kerete. Tandori valami józanul mámoros fecsegéssel veti bele magát a forma-sztereotípiák tengerébe: a tizennégy sor meg a rím kényszere majd „elviszik” valahová a verset, hiszen voltaképp nem is a „hová” a fontos, hanem ami az úton történik. Az pedig a szöfűzés, a szintaxis, interpunkció stb. teljes megújulását hozza: a kifejezés furcsa „véletlen” találatait, helyzetfelismeréseit a — már nem — közhely-forma keretei között.

9.

Orbán Ottó és Tandori Dezső kötete kétségkívül kiemelkedő teljesítményei a 76-os évnék, s iránymutatók költészetünk újabb áramlatai, frissebb generációi számára. A generációs megszorítás kapcsolatos azzal a szokatlan jelenséggel, hogy a költészetükben érződő leglényegesebb és legeredetibb újdonság: magatartásuk köznapisága némileg az idősebb költőgenerációk néhány tagjával rokonítható — ha persze nem is azonos. A 76-ban is publikált Zelk Zoltán, Vas István (válogatott kötet), Somlyó György, Képes Géza csendes, köznyelvi költőiségében a fontoskodástól ment közemberi magatartásnak és szemléletnek megvan a hagyománya és folytonossága. Tandoriék nem változtatlanul — így már nem is egészen ezt a hagyományt — gyakorolják tovább: ők az utóbbi évek válság-örvényéből buktak föl, abból küzdöttek ki saját utakon olyan vadonatúj válaszreakciót,

melyben – ezért – fokozottabban magunkra ismerünk, mint az idősebbek megállapodott hagyományosságú korszerűségében. Ez utóbbi bizarr szókapcsolás megkockáztatja azt a föltevést, hogy a mára „klasszikusnak” számító (de magát mindig figyelemreméltóan megújítani képes) költészeti vonulat – egyes képviselőinek különböző költői erejét és értékét most nem részletezve – az elmúlt években valahogy korszerűbbé vált. Az a költői magatartás, ami – ha más nem is – közös vonásuk, ma érzékenyebb, frissebb reagálásra számíthat, mint korábban. Annál inkább, mert van, aki pályája legjobb színvonalára – nyilván nem véletlenül – mostanában jutott el.

Több körülmény indokolja, hogy – ha röviden is – közelebről most csak Zelk Zoltánról írjak, elsősorban új kötete, a *Meszelt égbolt* alapján. – Sajátos véletlen (és nemcsak az) a kötet cím rokonsága *A mennyezet és a padlóval*. Eredetében különbözik Tandoriétól: konkrétan a betegágyhoz kötött ember, a szobába zárt öregség panorámáját jelöli ki. Sokkal fontosabb azonban az életrajzi tényt fogadó költői szemlélet, a címet ez határozza meg. Sivár plafon és nosztalgikus égbolt helyett a valódibb és teljesebb valóság: egyidejűleg a tények tudomásulvétele és az általuk, bennük is teljességet követelő igény fogalmazódik meg e címben. – Tandori a „mennyezet”-ben próbálja megragadni a sose kimondott „égboltnyi” tartalmakat; Zelknél az „égbolt” változatlanul alaptag, lényeg-jelölő szó marad, de úgy, hogy valódi tartalmát a „mennyezet” konkrét itt-és-mostja hitelesíti. A végeredmény persze rokon, a különbség mégis rávilágít Zelk Zoltán költői módszerének sajátosságára, és összefügg azzal, hogy számára a köznapiság nem egy érezhetően devalválódott élmény magjának megtisztítása, mint Tandorinak vagy Orbán Ottónak, hanem eredendő, természetes értéklehetőség.

Zelk Zoltán szokatlan mértékben hagyományos lírikus maradt, valódi „alanyi költő”, akinek legsajátabb versformája

ma is a dal, s mondandója a primér élmények elemi megragadásában jön létre. Bár a valóság élményadó elemei a kötet-cím jelzőjének korlátozott világából származók, az élmény és kifejezésének természete magasan túlmutat ezen. A dal mindig mélységes mélyen kötődik a banális élettényekhez, rendkívüli szüksége van a helyszíni hitre (bármilyen legyen ez a helyszín), — de élményi „terjedelmét” sosem a tény, hanem a tényhez való közvetlen szubjektív viszony határozza meg. Így a legszélesebb teret biztosítja a tények korlátozottságán való felülemelkedéshez.

Ennek a költői lehetőségnek mintegy „anatómiáját” rajzolja meg a *Föltámadás* című vers:

Milyen szemfacsaró, mily kuszán értelmetlen
a grundra dobott foszló macska és a
hólében rothadó rigó,

s mily tiszta rajz, milyen szépen szabályos
a rothadásból kiszabadult csontváz.

Az ocsmányul közönséges metamorfózis, a triviális tényekből kibomló véglegesen tiszta lényeg nemcsak egyszeri jelkép, ars poetica értéke aligha szorul magyarázatra. A költészet feladatát a hétköznapi feltámadás, megtisztulás, „lényeggé válás” rendjében, életfolytonosságában láttatni: teljesen megfelelni annak, amit a költészet elemiségének tarthatunk. Jelzi ez a vers a zelki dalszerűség kulcsát: fölmutatni a világ untig ismert, apró tényeit úgy, hogy mintegy magukból fejtsék föl, magukból sugározzák a rejtőző, beléjük táplált élményt, a hozzájuk fűződő személyes viszonyt mint tárgyi evidenciát. Mert Zelk Zoltán versei sosem reflexiók; úgy helyezik egymás mellé a dolgokat, hogy azokból villanjon föl az olvasóban a közvetlenül mindig kimondatlan élmény. A közönséges (és sem „alul” sem „felül” nem értékelt) élettények így hatalmas „elismertséget”, fontosságot kapnak abban, ahogy a vers általuk és bennük vezérli, „külön” nem megnyilvánuló módon az olvasó hozzájuk fűződő viszonyát. Zelk Zoltán nem

absztrakciókról értekeznek, hanem a konkrétummal azonosul, s számtalan emlékező-megidéző verse is így közvetítheti mindig az azonnalítást, a valóság dolgaival való szennyezetlenül „direkt” viszony frissességét. Képkalkulációt, versszerkesztést (a kritikák szólnak róla részletesebben) a legapróbb részletekig áthatja az az elemi tényeket elismerő, őket minden cseppjükben emberi lehetőségként megragadni tudó, hibátlan valóság- és értéktisztelet, ami költői magatartásának legszembevetőbb vonása.

A világhoz fegyvermeződött ember harmonikus józansága vezérli, mely nem megadás és legyőzetés, nem is kívülrekedt teremtettség, „csak” részvétel és hozzájárulás. Zelk Zoltán hivatástudatát talán ez a két szó határozza meg legpontosabban – egész tevékenységét, költői létét részvételnek látja (s ebben találja értelmét) egy be nem fejezhető, a tevékenység folytonosságában íródó műben. Így lesz a töredéknyi hozzájárulás életmű abban a valóságban, melyet – ha ellenséges is sokszor – alkotó részeseként elfogad. (Vö: a *Töredék és életmű* című kötetnyitó vers.)

Pályája kezdetétől megfigyelhető verseiben egy – nyilván egyéniségéből fakadó – vonzódás, hajlam arra, hogy a köznapiságban találjon magára, abban fejezze ki, legjobb lehetőségei szerint, önmagát. De csak a hatvanas évek elejétől vált ez nála egyértelműen tudatos költészeti elvvé, egységes magatartásformává, amikor a történelmi korjelleggel és -igénnyel is felismerten találkozik (így nem véletlen kapcsolatban áll költészetének – már sokak által megállapított – „minőségi ugrásával”). Azóta szaporodnak önjellemzései, lírai képmásai, melyeknek kristályosodó, közös eleme a nem harsány, de annál eltökéltebb, tucatköznapiságot nem ismerő slemilhősiesség, amit a bonyolult iróniát rejtő bohócnaivítás fejez ki a leghatásosabban. Példaszerű megfogalmazódását az új kötet tartalmazza Charlie Rivels alakjába vetítve. Ő az emlékvész porondon „merengő Charlie”-ja, akit a sors és az élet „hátmögötti” tényei szüntelen „farba rúg”-nak, de egyetlen

fegyvere – az esettnek ható, mindentudó naivitású kitartás – csálhatatlanul biztos; mindig felőrli, halálba rugdoztatja a támadót, s felsőbbbsége mit sem sejtő természetességével von-szolja ki a porondról „szánandó gyilkosá”-t.

A bohócmaszkban a költő végül is idézőjelbe helyezi önmagát, azt a magatartást, ami verseinek lényegi közlendője. Az idézőjel – árulkodó. Zelk Zoltánt, aki látszólag nem vesz tudomást a köznapiság-válságról, ez rokonítja – a paradigmatis-mus magatartás tartalmán túl – Tandorival és Orbán Ottóval. Az ő költészete példázza a leghatározottabban, hogy valami idéző-jelesség nélkül egy új tartalmú példaszerűség hitelét a mai lírában nem sikerül megteremteni. Ha ez így van, akkor az idézőjel valamiképpen minőség. Egyelőre egyetlen, valóban értékteremtő, megvalósulásokkal igazolható módja annak, hogy érvényes, jelenhez szóló, új költői megszólalás szülessen. Hogy ez így „jó” vagy „rossz” (íródhat-e elementárisan nagy költészet idézőjelben?) – arról vitatkozni lehet. Ám az igen valószínűnek látszik, hogy kényszerű s a kényszert előnnyé fordító reakció is ez a napi életérzés és a költői önszemlélet szintjén egy használhatatlanná váló, magába fűledt valóság-vizonyra, ami – ha meddő erőként is, de – még nagy mérték-ben *jelen van*.

ÉLŐ MAGYAR SZERZŐK 1976-BAN MEGJELENT VERSESKÖTETEI

Add tovább! 55 mai költő és író. Antológia. Vál. és szerk. Csaplár Vilmos, Kulin Ferenc, Rózsa Endre. – Kozmosz.; Apáti Miklós: *Ajánlott küldemények*. – Szépirod.; Csanádi Imre: *Bástya és Bátorság*. – Magvető-Szépirod.; Csorba Győző: *Észrevételek*. – Magvető.; Demény Ottó: *Álom a havon*. – Szépirod.; Dobai Péter: *Egy arc módosulásai*. – Magvető.; Eörsi István: *Lonci narancssárgában*. Versek, elbeszélések. – Szépirod.; Eörsi István: *A nemek és az igenek*. – Magvető.; Erdélyi József: *Zengő csillag*. – Szépirod.; Fábíán Sándor: *Nyármadár*. – Dacia. Magyar–román közös kiadás.; Gál Sándor: *Tisztább havakra*. Madách Kiadó – Szépirod. Magyar–csehszlovák

közös kiadás.; Garai Gábor: *Visszfény*. – Szépirod.; Goór Imre: *Csigolyagyöngyök*. – Forrás könyvek.; Habán Mihály: *A föld szépsége*. Válogatott versek. 1935–1975. – Szépirod.; Hajnal Anna: *Elhiszed nekem?* – Magvető.; Hajnal Gábor: *Antennák*. Válogatott és új versek. 1934–1974. – Magvető./ István Marian: *Tűzben, lángban*. – Magvető.; Juhász Ferenc: *A tékozló ország*. – Szépirod.; Kalász Márton: *Megszámított vigasz*. Válogatott versek. 1952–1974. – Szépirod.; Kántor Péter: *Kavics*. – Kozmosz.; Kartal Zsuzsa: *Így döntöttem*. – Szépirod.; Kautzky Norbert: *Menedék-ünnep*. – Szépirod.; Kenéz Ferenc: *Az átvilágított földgömb*. – Kriterion. Magyar–román közös kiadás.; Képes Géza: *Tükörírás*. – Magvető.; Kiss Anna: *Kísértének*. Versek, verses játékok. – Szépirod.; Kiss Benedek: *Csiga, csiga, facsiga*. – Forrás könyvek.; Kiss Jenő: *Mérleg*. – Dacia. Magyar–román közös kiadás.; Ladányi Mihály: *Seregek mögött*. – Magvető – Szépirod.; Lászlóffy Aladár: *A hétfejű üzenet*. – Kriterion. Magyar–román közös kiadás.; Lászlóffy Csaba: *Levelek az időből*. – Kriterion. Magyar–román közös kiadás.; Lázár Tibor: *A napok arca*. – Zalaegerszegi Városi Tanács.; Mandics György: *A megtalált anyaföld*. – Kriterion. Magyar–román közös kiadás.; Mátyás Ferenc: *Légörvényben*. – Magvető.; Moldvay Győző: *Perben*. – Hevesi Szemle.; Nagy László: *Válogatott versek*. – Magvető – Szépirod.; Nyerges András: *Magam ellen*. – Szépirod.; Orbán Ottó: *Távlat a történethez*. – Magvető.; Pál József: *Jégfurulya*. – Magvető.; Papp Árpád: *Metszéspontok*. Versek, műfordítások. – Magvető.; Papp Lajos: *A domb mögött*. – Magvető.; Papp Mária: *Arckép háttérben ifjúsággal*. – Kozmosz.; Páskándi Géza: *A papírpapírló eltérése*. – Magvető.; Pilinszky János: *Kráter*. Összegyűjtött és új versek. – Szépirod.; Ritoók János: *Kozmikus szerelem*. Versek és műfordítások. – Dacia Magyar–román közös kiadás.; Sárándi József: *Tűzoltók napja*. – Szépirod.; Simon István: *Gyönyörű terhem*. – Szépirod.; Somlyó György: *Épp 12*. – Szépirod.; Soós Zoltán: *Sólymok között egy veréb*. – Zrínyi.; Szécsi Margit: *Bizodalom*. – Magvető.; Székely Dezső: *Embertől emberig*. – Magvető.; Szemlér Ferenc: *Az álom túlsó partján avagy egy lelkiállapot története*. – Kriterion. Magyar–román közös kiadás.; Szép versek. 1975. Antológia. Vál. és szerk. Bata Imre. – Magvető.; *Szeplőtelen ének*. A Győri Kassák Kollégium antológiája. Szerk. Gárdonyi Béla. – Petőfi Sándor Ifjúsági Ház.; Szerb György: *Szerenád a lámpavason*. – Szépirod.; Szőcs Géza: *Te mentél át a vízen?* – Kriterion. Magyar–román közös kiadás.; Takács Imre: *Beismerések*. – Szépirod.; Tandori Dezső: *A mennyezet és a padló*. – Magvető.; Toldalagi Pál: *Zord labdajáték*. – Szépirod.; Tornai József: *17 ábrándozás*. – Magvető.; Török Elemér: *Delelő*. – Madách Kiadó – Szépirod. Magyar–csehszlovák közös kiadás.; Varga Erzsébet:

Zöld vizek, piros kavicsok. — Madách Kiadó — Szépirod. Magyar–csehszlovák közös kiadás.; Vas István: *Itt voltam.* — Magvető — Szépirod.; Vas István: *Önarckép a hetvenes évekből.* — Szépirod.; Vasadi Péter: *Ének a szomjúságról.* — Szépirod.; Vihar Béla: *Szamarháton.* — Szépirod.; Weöres Sándor: *Áthallások.* — Szépirod.; Weöres Sándor: *Válogatott versek.* — Szépirod.; Zelk Zoltán: *Akit az isten nem szeret.* — Szépirod.; Zelk Zoltán: *Meszelt égbolt.* — Szépirod.; Zelk Zoltán: *Tolláskodik a tavasz.* — Móra.

Összeállította:
P. BALOGH ÉVA

FORUM

AZ EMLÉKEZÉS REGÉNYE

KAFFKA MARGIT: *SZÍNEK ÉS ÉVEK*

Ha minősíteni akarjuk Kaffka Margit életművének legjelentősebb fejezetét, egyetértéssel idézhetjük Németh László ítéletét: „A *Színek és évek* remekmű.”¹ Nem csupán az író nő teljesítményei között érdemel első helyet, kiemelkedő eredménye századunk magyar regényirodalmának is, sőt a századelő európai prózájához mérve is jelentékeny értéknek tekinthető. Az irodalomtörténeti tudat mindig számon tartotta, értő méltatói kezdettől elismeréssel szóltak róla, érdemei sohasem sikkadtak el. Az utóbbi időben Kaffka legjobb ismerője, Bodnár György tett sokat e nagyszerű alkotás értékeinek tudatosításáért, mindeddig ő elemezte a legalaposabban, jellemezte a legtűzetesebb figyelemmel. Természetesen a nagy mű kimeríthetetlen, gazdagságával mindenkor lehetőséget ad az újabb megközelítési kísérletekre, egyenesen megkívánja az újraolvasást, s az ismételt interpretációk mind többet tárhatnak fel egy-egy remekmű értékvilágából, a jellegzetességek egyre szélesebb körét tekinthetik át.

Ezek a jegyzetek messze vannak a teljesség igényétől, inkább csak néhány részlet élesebb megvilágítására töreksenek. Az értelmezésben egyetlen szempontot igyekszünk hangsúlyosan érvényesíteni. Emlékezés-szerkezetű tudatregénynek tartjuk a *Színek és éveket*, és azokról a sajátosságokról szeretnénk beszélni, amelyek rendre levezethetők az emlékező formából, elválaszthatatlanok a megformált emlékezés-élménytől.

¹ Németh László: *Két nemzedék* (1970) 123.

Az emlékezés vezérszerepe

Ha a regénystruktúrát meghatározó legfontosabb formateremtő elvet keressük, mindenképp az emlékezés szerepére kell figyelniünk. Nem ún. szerzői elbeszélésről van szó, hiszen a narrátor a regény világához tartozó fiktív alak, maga a főszereplő, aki a történetet retrospektív narrációként adja elő. A főhős tudatvilága ebben az elbeszélésformában különlegesen fontossá válik, mert a mű valóságának minden részlete ezen a tudatszűrőn megy át, a központi alak — az elbeszélő „én” — szemléletében tükröződik. Egy alakra komponált mű a *Színek és évek*, s ez esetben a főhős-funkció kivételes nyomatékot kap, mert az alakok hierarchiáját tekintve is nyilvánvalóan kitüntetett helyzet mellé ráadásul az elbeszélői szerep birtoklása társul. Voltaképp tudatregény Kaffka alkotása, természetesen nem a század tudatáram technikájú regényalakzataihoz hasonlító, hanem leginkább azzal a regénymodellel rokonítható, amelyet később Németh László valósított meg, és tudatteremtő, lélekteremtő regénytípusnak nevezett. Kaffka számára is egy tudatvilág megteremtése volt az elsőrendű epikusi feladat, s ebbe a tudatba kellett belevetítenie az élmények egész rendszerét, a regény teljes esztétikai valóságát. Miként az alkotó, az olvasó is szükségképp belehelyezkedik abba a perspektívába, amelyet a főalak tudatműködése alakít ki. Ebből a nézőpontból tekinthetünk ki mindenre, ami az elbeszélésben szerepet kap. Események, jellemek, emberi kapcsolatok mind innen tekinthetők át. A befogadónak a „főhős lelkéből kell kinéznie” a világra.

A tükrözés persze nem egyidejű, hanem visszatekintő. Ekként a narrátori tudat az emlékező magatartással olvad össze. Az elbeszélő „én” élettörténete az epikai alapréteg, s ez az „életem regénye” emlékezőként bontakozik ki előttünk; úgy rögzíthető, ahogyan az emlékezetben megőrződött. Emlékeztére kell hagyatkoznia a regény asszonyalakjának, ha elmúlt életét folyamatként akarja végigkövetni, újra föl

kívánja építeni, egészként szeretné ábrázolni. Az elbeszélés tehát emlékezésként valósul meg, a *Színek és évek* az emlékezés regényeként formálódik meg. Anyagát a feltámasztható emlékképek rendszere adja, a regényvilág emlékké távolodott valóságból szerveződik. Az emlékező tudatműködés nem csupán az élmények fölélesztője, belőle származtatható az elbeszélésmód, a módszer is. Ekként az emlékezés korántsem valami járulékos vagy másodlagos eleme a regény rendszerének, éppenséggel a leglényegesebb komponense, jellegadó alkotórésze, amely uralkodó erővel rendeli maga alá a struktúra valamennyi alkatrészét. Az egész formanyelv, maga az epikai alakzat a módszernek is törvényt szabó emlékezésből, a történetközlés emlékező alapformájából eredeztethető.

Igen sok a nyeresége ennek az epikai alapformának. Lehetővé teszi az anyag olyan egyéni és modern alakítását, amely a századeleji magyar prózában kivételesnek számít, sőt a kortársi epikában is kezdeményezőnek ítéltető. Az idősíkok megkettőzésével lehetőség nyílt olyasfajta időkezelésre, amely a viszonyítások sokféle változatára épített rugalmas és organikus időrendszert eredményezett. Megkettőzhető ebben a szerkezetben a történet is, hiszen a múltban játszó cselekmény háttereként folyvást ott van a másik eseménysor, a jelenbeli, mely az újraélés révén, az emlékidézés mozzanataiból áll össze. Természetesen a két réteg közt itt is különféle vonatkoztatások és egymásravetítések létesítenek eleven kapcsolatot. Az emlékező beállítottság sokszínűvé teszi a fölidéző „én” reakcióit, magatartását – a megelevenedő életszakaszok természetéhez igazodó érzelmi állapotok váltakozását eredményezi; egyaránt magába foglalhat szenttelenül tárgyilagos, nosztalgikusan lírai és gondolati jellegű élményelemeket. Az alaphelyzet olyan élmények átélésére és birtokbavételére képesíti az emlékezőt, amelyekhez más körülmények között nem férközhetne közel. Az emlékezés pozíciójának élménykitágító és élménysokszorozó hatalma is van. Alapélménnyé

válík az emlékező tudatban maga a visszatekintés, az elvesző múlt újraélése, mely számottevően meggazdagítja az emlékekbe záródott élménytartalmakat. Nagy nyereség, hogy belülről ábrázolható az emlékeibe merülő tudat színjátéka, a „visszafelé élő” személyiség pszichikuma. Tág teret kap a formateremtő lelemény és tudás is: a regényalkotó tényezők közül például az idő, a cselekményszerkezet, a motivációs rend vagy a kompozíció meglehetősen szabadon, szigorú kötöttségek nélkül alakítható. Az emlékezés mechanizmusához való igazodás sokféleképpen igazolhatja és hitelesítheti a szubjektivitást, az egyszeri és különös megoldásokat is.

Az emlékezés alaphelyzete

A regény különleges szépségű nyitó fejezetében érzékeltesen jelenik meg az emlékező „én” élethelyzete. A tárgyias, életképi, hangulati és reflexiós részletekből összeáll a fölidéző szituáció, plasztikus kép formálódik a tudatállapotról, a visszanező asszony érzelm- és gondolatvilágáról. Az öregkor küszöbére ért Pórtelky Magda magára maradt, élete a teljes egyedüllétbe fordult. A hajdani nagy család már régen szétesett, két férjét eltemette, lányai is felnőttek, messzire mentek tőle. Az egyedülmaradás véglegesnek látszik immár. A hősnő kikerült az élet zajló forgatagából, célképzetek már nemigen foglalkoztatják, életigénye lefokozódott, a korábbi ambíciók értelmüket veszítették. Emberi kapcsolatai elsorvadtak, tevékenysége nem érinti mások életköreit, s őt sem zavarja senki. Az egyéniség minden tekintetben önmagára utalt. A magánytudattal összefonódik a céltalanság érzése. El is fáradt, a nehéz sors eseményei, a küzdelmes és keserves életpróbák igencsak elfárasztották. A cselekvést ebben az állapotban jószerint a semmittevéshez közel járó mindennapi szöszmötölések helyettesítik, a tétova révedezések és tűnődések pótolják. Igazában egy lehetőség maradt: elmeren-

geni az életút fordulatain, számba venni a hajdanvolt idők eseményeit, magyarázgatni és elemezgetni a történeteket, visszamerülni a múltba.

Elégikus szomorúság járja át a helyzetfestő részeket. Pedig az emlékező nem akar siránkozni, panasztalanul veszi tudomásul az élethelyzetet, érzelmei és indulatai is lefokozottak. Szelíd megadással és beletörődéssel fogadja el sorsát, az előtörténetet is, a jelenlegi állapotot is. Arról igyekszik magát meggyőzni, hogy most már „úgyis mindegy volna”, ha szerencsésebben alakult volna életpályája, az sem sokat változtatna a végkifejleten. Az indulat nélküli belenyugvás, a szenvtelenség érezteti a megtörtséget, s arra is utal, hogy ebben az egykedvűségben adva van a mély, szkeptikus rezignáció érzelme és szemléletmódja is. Kiábrándultság, a csalódott és sikertelen életű ember gondolkodása és mentalitása nyilatkozik meg abban, ahogy Pórtelky Magda „az öregség szelidülésében” kétkedő iróniával, a nagy dolgokat is kicsinyítő érték-szemlélettel és kívülről nézve elmélkedik az emberek törekvő szerepjátzásáról, „magahitő fontoskodásáról”, a „kinn” mindig, minden nemzedék fölléptével újrakezdődő „komédiáról”. A világból kiszorult személyiség távolságérzete és kérdőjeleket rajzoló beállítottsága fejeződik ki ebben. Megjelenik a passzivitásban, elzárttságban és kudarcérzetben motiváltan felnövő közönyösség és kételkedés.

Nem tagadható, hogy a nagyon is összezsugorodott életkörben jelen van az emberiesnek érezhető bensőség, mely valamelyes tartalmat ad a mindennapoknak. A korábbi balszerencsés kalandokhoz, a sok rosszat hozó forgatagos életmódhoz, a farsangos kavargáshoz képest akár a békés és háborítatlan nyugalom övezetének is tarthatnánk. Ám ennek a zavartalanságnak és harmóniának ára van, szükséges hozzá a lemondó igénytelenség, a vágytalanság s az akarat nélküli lélekállapot, a „semmit újra nem kezdenék” feladó magatartáselve. Érdektelenné lesz ebben az átélésben a jövő is.

Jórészt épp ez a távlatatlanság és tartalmi elszegényedés, hiány magyarázhatja, hogy a tudatban az emlékválóság a jelen fölé nőhet, a múlt valósággal rátelepszik a közvetlen szituációra, mindenható erővel szorít ki az átélő lélekből mindent, ami nem tartozik szervesen a múlt idők tartományába. Pontos és kifejező az önvallomás: „Valósággal visszafelé élek.” A múlt életbetöltő szerepet nyer, az egyetlen realitás rangját kapja, úgyszólván magának követeli az átélőt. Rá van tehát utalva lélektanilag is az asszonyi hős a maga emlékvilágára, személyes múltjára, életszükségletként jelentkezik számára az emlékezés, az emlékező létforma. Nyilvánvaló, hogy az emlékező hangoltságának, a „visszafelé élésnek” megvannak az elsőrendű élethelyzeti forrásai és föltételei Magda jelenében. A korábbiaknál jóval nagyobb szerephez jut ebben a csökkent intenzitású életszakaszban a bölcseledő révedezés, az eszmélkedés, a gondolkodó tűnődés is. A hiány, a passzivitás és a távlatatlanság szükségszerűvé teszi a gondolatok múltbafordulását, a meditációk múltra irányulását. A személyiség egyetlen lényeges birtoka a múlt idő, az elpergett élet élménye, a gondolkodás is hozzátapad tehát, a jövő már érdektelennek látszik. Ami az asszony életében lényeges, a múltban rejtőzik, onnan fejthető ki — nem utolsósorban épp a gondolati értelmezés eszközeivel.

Elemzés és rekonstrukció

Az emlékidézés a történetek értelmezésére is lehetőséget kínál. A visszanézésben nem pusztán az utólagos újraélés fikciója és lélektani valósága bontakozik ki, kínálkozik az elemzési alkalom is. Lehetővé válik az önelemzés, az összegző számvetés, a szembesülés és a mérlegelés. Egészként támad fel az egykori élet, egybeállnak a múlt szétszórta és szétagolt egységei, s ily módon összefoglalhatja életútját a hátranéző „én”. Az eltávolodás részint felejtést is jelent, némely mozzanat elhomályosult már, ugyanakkor a távlatnyerésben

adva van a felülről nézés, az átfogó látás, vagyis a tisztázás és az elemző feldolgozás lehetősége. Az átélő szembesítheti a régenvolt eseményeket mai ítéleteivel, tisztábban láthatja a hosszú történet láncolatát, s benne önmaga helyét és szerepét. Értékelhet, értelmezhet, okokat fürkészhet, átvilágíthat mennyi homályban maradt összefüggést, kihüvelykezheti a leglényegesebbnek látszó motívumokat. Él is ezzel az alkalommal a főszereplő; közvetlenül bizonyítják az eseményidézés narratív formáira ráfonódó reflexiók, tételes gondolatközlések, elemző és viszonyító alakzatok, amelyek behálózzák az elbeszélést. Az emlékezés tehát sors- és életértelmezés, megértési és önelemzési kísérlet is.

Szembeötlő az emlékezés újrateemtő és átértelmező funkciója. A kapott összkép ugyanis a földéző tudatban alakul ki, s a tudatállapot, az ennek megfelelő nézőszög a jelenhez kötött, a közvetlen élményhelyzettől is meghatározott. Az emlékezés egyszeri magaspontról láttatja a tűnt időket, a tengernyi részmozzanatot is magukban hordó életösszefüggéseket. Az emlék összeforr ezzel a perspektívával. Aki vállalja, elfogadja, belehelyezkedik, annak tisztában kell lennie azzal, hogy egész múltját egy adott nézőpontból tekinti át, s így ez az áttekintés – legalább részleges érvénnyel – újraélést, újraértelmezést, teremtést is magában rejt. Nem utolsósorban épp az egységbenlátás eredményeként, a szét hullott fragmentumok egészbe állításának megvalósulása révén. Nem mellékes tehát az emlékezetműködés alkotó, rekonstruáló jellege. A múltelemzés aktív és teremtő tükrözést is jelent. De így is nyilvánvaló, hogy a hősnő önjellemzései, emlékbeállító műveletei tárgyilagosság; az önszemléletet és a múlt értékelését az önámító illúziók, megszépítő ábrándok és eszményítő elfedések kerülése jellemzi. Az emlékezetben megformálódó világ – jóllehet irányított és nem kis részben újjá-teremtő visszaidézés eredménye – nem szakad el önelvűen az eredeti élményanyagtól, szerveződése lényegében híven követi a valóságos életút mozgását, egy élettörténet eredendő való-

ságának modelljét. A múlt sokszorosán összefügg az emlékezetben a jelennel, de a jelenbeli állapot és szituáció nem kebelezi be a korábbi történetet, nem semmisíti meg annak viszonylagos öntörvényűségét és önállóságát. A rekonstruálás elve nem engedi szóhoz jutni a felforgató szubjektív önkényt. A rendező, egybefoglaló, összefüggéseket teremtő és tudatosító – vagyis nem mechanikusan és szervetlenül rögzítő, hanem újraélő és újjáteremtő – emlékezés nem torzít, nem deformál valószerűtlen és hiteltelen módon. A valóságosság normáját nem sérti meg az emlékezet teremtő munkája; az aktivitás valójában a múlt sajátjáté tételét, személyes élményi elsajátítását, sajátos megszerzését szolgálja.

Emlékezőtechnika

Az előbb mondottakhoz is szorosan kapcsolódó jelenség, hogy átszövik a regényt magára az emlékezési folyamatra, annak élményére utaló s az emlékezetműködés jellege felől tájékoztató megjegyzések és vallomások. Természetesen az emlékezőtechnika szempontjából korántsem egyedül ezek a közvetlenül beavató részletek érdemelnek figyelmet. Bár szerepük fontos, valójában csak nyílt megfogalmazásai és jelzései az emlékezetmozgás folyton ható áramainak és törvényeinek. Az elbeszélésbe beiktatott reflexiók azt közlik pregnáns alakban, amit a mű bármelyik fejezetében igazolva és megvalósultan láthatunk.

Az emlékezet működésére vetnek fényt azok a vallomásrészletek, amelyek a bizonytalanságot, az időnkénti elbizonytalanodó tétovaság állapotát érzékeltetik. Az emlékezőnek olykor éreznie kell, hogy a részletek s az összefüggések a távolság miatt esetenként már a homályba húzódtak, a felejtés megnehezíti a pontos fölidézést, a szabatos rögzítést. „Ha emlékezném most...” – tekint vissza Magda a Horváth Dénessel való első találkozásra. „Már csak zavarosan emlé-

szem . . .” – jegyzi meg, az első férj halála előtti események megelevenítésével bajlódva. „Mint kusza álomjelenetek tűnnek eszembe . . .” – összegzi a Pestre utazást megelőző periódus eseménytörténetét. „Hogy is volt aztán?” – teszi fel az emlékezet erőfeszítéseire utaló kérdést, mielőtt a szinyéri tűzvészt követő időszak krónikáját elkezdené. Az efféle kommentárok beszédesen vallanak a retrospekció nehézségeiről, arról a küzdelemről, amelyet a visszatekintő egy-egy mozzanat vagy nagyobb életszakasz hiteles életrekeltéséért vív. Ezzel rokon természetű megnyilvánulás az olyan emlékező-technikai érdekű megfigyelés, amelyik az emlékek összeolvadásának élményére, az összefolyó időre, az egybemosódó és egymásba csúszó képekre vonatkozik. „Minden úgy össze-mosódik” – tapasztalja nemegyszer a múltba hatoló tudat. „Néha össze is fut a szemem előtt sok összefüggés” – állapítja meg, s igen jellemző lehet az a részlet is, amely az emlékkeveredés tapasztalatát az időmúlás következményeivel kapcsolja össze: „Most már nem tudnám megmondani, melyik bálon volt ez, vagy majálison talán. Lehet, hogy több ilyes pillanat emléke többféle esetből keveredik most össze bennem. Olyan régen volt!” Ezek a vallomásrészletek is az emlékezés különös élményállapotához visznek közelebb, a távolságérzetből eredő sajátyszerűségek körébe vezetnek. Arról tájékoztatnak, milyen nehéz eleget tenni a pontosság és hitelesség követelményének, mennyi akadályon kell átjutnia annak, aki világos és hű képet szeretne kapni a múltból, a távolodó tekintet előtt egyre inkább tagolatlanul összemosódó részletekről.

A múltidéző és múltteremtő tudat azonban másfajta megelégtetésekben is részesül. Az is hozzátartozik az emlékező-folyamat teljességéhez, hogy az előbbiekkal sokszor épp ellentétesen: a messzetűnt emlékek szinte váratlanul éles fénybe kerülnek, oly világosan körvonalazódnak, mintha nem is a messzeségből jönnének elő. Ilyenkor nincs semmi elhalványodás és megfakulás, nem kell küszködni a feledés követ-

kezményeivel, a képek mintegy önkéntelen és spontán módon ugranak elő, rajzolatukban nincs szakadozotttság, elevenek és közeliak, élesek és áttetszőek. Sokszor van alkalma az emlékező „én”-nek ilyesféle meglepetés-élmények rögzítésére, a bizonyosság jó érzésének kifejezésére is. „Milyen világosan emlékszem a mi szobánkra!” – kiált fel Pórtelky Magda, a gyermekkori miliőre gondolva. „Nagyon élénken” emlékszik egy-egy hajdani estére a gyermeki időkből. „Úgy látom ezt!”, „mintha most is látnám”, „Úgy emlékszem...!”, „soha el nem felejttem”, „olyan elevenen megmaradt bennem” – idézhetők a jellegzetes felkiáltások, amelyek valamely tárgyi emlék, hangulat, epizód vagy érzelem feledhetetlen megőrződését és rögzülését konstatálják. A távolság – talán paradox módon, talán nem – alkalmanként a megértő és átvilágító emlékezet segítőjévé is válhat, nemcsak tompít és fátyoloz, alkalomadtán tisztít és tisztáz, élessé tesz és kiemel. „Most, messziről, tisztán látom...” – az ilyenfajta reflexiók tanúskodhatnak a rekonstruáló emlékezésnek erről a sajátosságáról. A mondottak mellett persze még sok minden árulkodik az emlékezetmozgás jellegzetességeiről – a szelekció mozzanataitól kezdve az idő-átugrás példáin át az ún. elkalandozás néhány esetéig vagy az előreutaló, előretekintő kapcsolatteremtések és viszonyítások dinamikus játékáig.

Érzelmek játéka

Az újraélő és újjáteremtő magatartás az emlékezés-folyamatnak abban a tulajdonságában is megnyilvánul, hogy a visszanéző múltra irányuló érzelmei és hangulati reakciói dinamikusan váltakoznak a földézés menetében. Látható a hangulati és érzelmi viszony folytonos hullámmása. Újra és újra megfigyelhetők ebben a tekintetben az előjelváltások. Az eltűnt idő „egyszövésű”-nek látszik, mintha egybefolyyna. Valójában mégis így, hiszen kiderül az áttekintésből, hogy

az élettörténet tagolható – és tagolódó – periódusokra válik szét, s igazában mindegyik szakasz más-más üzenetet tartalmaz, különböző értékjelet kap az utólagos összegzés során, tehát a jelenbeli érzelmrezdülések és reflexiók is minduntalan módosulnak. A megidéző állapot és magatartás élményszerkezete és érzelmi jellege, hangulati töltése ily módon korántsem egynemű, éppenséggel sokrétű és gazdag motívumrendszerű.

Akaratlanul is szüntelen értékeli és minősíti a tudat a fölelevenített képeket, a részleteket és a nagyobb életrajzi fejezeteket. Ezek a lélektani jelenségek is a múlt és jelen közti szoros kapcsolatot demonstrálják, a mégoly távoli élet-tartományok élményi közelségét bizonyítják. Igaz, úgy érzi Pórtelky Magda, eltávolodott már oly mértékben a régi időktől, a valaha volt állapotoktól, hogy a messzeség tudatában úgyszólván kívülállóként tekinthet végig múltján. „Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy idegenre” – vélekedik, egykori önmagára emlékezve. „Mint valami idegen, tarka képeskönyvet, úgy forgatom, lapozgatom néha a múltamat” – utal a távolságérzetre. A távlatbirtoklást mintegy föltételként jelöli meg: „Csak az merjen ítélve és kutatva végigemlékezni a múltján, aki már úgy teheti, mintha kívül álló második személyről volna szó”. Mégis nyilvánvaló, hogy ez a beállítottság egyáltalán nem jelent – nem is jelenthet! – érdektelenséget és érzelmi közömbösséget. Az érzelmek eleven játéka, a vonzódás és távolodás, a vágyakozás és elfordulás kettőssége szépen igazolja ezt. Hogyan is merevedhetne bele az emlékező a szenvtelen kívülálló, az idegen szemlélődő szerepébe, amikor saját múltjáról, önmagáról van szó! Ami elmúlt, akármily messzetűnt is, életének leglényegesebb része, igazi tartalma. Nem maradhat közönyös, nem színlelhet szenvtelenséget a hátranéző „én”. Ki is szabadulnak az érzelmek, áttörik az egykedvűség és fáradtság rétegeit, váltakozó alakban kísérve az emlékek láncolatát.

A változatok közül csupán egyet emelünk ki: a nosztalgia motívumát. Ennek a jelenléte különösen azért érdekes, mert a sikertelen és elrontott élet emlékei viszonylag kevés alkalmat kínálnak a megindultságra, az ellágyult és vágyakozó visszarevédesre. Vannak azért így is melengető, földerítő és visszakívánckoztat ébresztő részletei az élettörténetnek. A föl-erősödött nosztalgia rövid szakaszra vonatkozik. Leginkább a gyerekkor néhány emléke és a kamaszlány életének rövidke ideje válik ki a múltból, a „gyerekkor gazdagságából” villannak elő a legszebb képek, a „szép, mámoros” hangulatok, az „üde ragyogású színek”. „Milyen jó volna mindent visszakeresni; ifjúságunk tarka perceit, szavaink dallamát, ruhánk, hajunk régi színét s az akkori napsugárét, mely szökdelt és fényesedett rajtunk!” – hangzik a vallomás. Adva volt a védettség, a bensőség, a biztonságérzet is a „boldog és szép” régi időben. A korai évek ragyognak leg-szebben a messzeségből, átvilágítanak a jelenbe is, vonzásuk erős, nosztalgiakeltő hatalmuk nagy. Velük más emlékképek aligha vetekedhetnek. Előrehaladva mind ritkábban tűnnek fel „kedves idők” vonzó epizódjai. Fogyatkoznak az olyan mozzanatok, amelyeken megnyugvással, visszasóvárgó meghatódással pihenhet meg az emlékező tekintet. De így is föl-rémленek még olykor kedvet adó részletek, „szép percek”, „drága negyedórák”, főként az első házasság legkorábbi szakaszából, s a múlt egyre sötétebb tárnáiból később is föl-fénylik egy-egy esemény, kaland, szituáció, mely örömet szerez az elégikusan merengő asszonynak. Ezek a motívumok ellenpontozzák a szomorúságot, a mély rezignációt és a fájdalmakat – és egyúttal többszólamúvá gazdagítják az emlékezés alapélményét, színesebbé teszik a visszafogott érzelmek világát.

Eseményrajz és időszerkezet

Jól kirajzolódik a *Színek és évek*ben az eseménytörténet rendje, pontosan követhető a cselekmény menete. A meglehetősen nagy időtartamot átfogó regénytörténet szerkezetileg mégis sajátzerűen alakul, s ebben elsőrendű szerepe van az emlékezőtechnikának, annak tehát, hogy az események az emlékező felidézés formáiban tükröződnek. Az emlékezőműködés főként azzal alakítja lényegbevágóan a cselekmény jellegét, hogy természetéből eredően fragmentál, különböztet az egyes szakaszok között, részekre szabdálja az eseményszálakat, válogató funkciót is betölt, szigorú kötöttségek fegyelme nélkül szakíthatja meg az elmondást, átugorhat periódusokat, ide-oda válthat, csaponghat szinte, megengedi az eseménymellőzést és az eseményösszevonást. Ez a cselekményszerkezet lehetővé teszi olyan egységek kiiktatását, amelyek másfajta regényalakzatban esetleg kikerülhetetlenek, mert a hézagtalan motiváció elve megköveteli részletes és láncolatos ábrázolásukat. Él is az emlékezésre épített regényforma lehetőségével Kaffka, az elbeszélésben kitűnően alkalmazkodik választott hősnője tudatmozgásához. Ezért lehet a mű cselekményszervezésében gyakori a váltás, az elmetszés, a tagoló megoldás; követve az emlékező szelekciós műveleteit, félig irányított, félig spontánnak tetsző kiválasztó játékát.

Szorosan összefügg a cselekménymenettel, és nagyobbbrészt az emlékezés jellegzetességeihez igazodik a regény időszerkezete. Kaffka regényírói módszere nem alkalmazza az emlékezőre építésből eredő szubjektív időformák végletes változatait. Nem töri össze a lineáris időrendet, nem cserélgeti szeszélyesen az idősíkokat, nem olvasztja szét az időkereteket. A kronológiai jelzések szabatosan jelölik az idő folyását, amely előrehaladó, a szabályos egymásutániség törvénye szerint alakul. Ellentmond ez az asszociatív természetű időjáték elvének, az időélmény nagyfokú szubjektivizálásától tartózkodó magatartásra mutat. A visszaemlékezés tényéből

adódó művészi lehetőségek azonban így sem maradnak kihasználatlanul. A cselekményrajz viszonylagos szakadozott-sága eleve együtt jár az időfolyamatok tagolásával, utólagos átalakításával. Az elbeszélésben nem mosódnak össze az időhatárok, nem figyelhetők meg szeszélyes előre- és hátrasiklások, de az objektív idő élményi szubjektivizálásának a jele, hogy az egyirányú időmozgás folyamatossága megszűnik. Némely időegység feltűnően kinagyítódik az emlékezetben, máskor viszont esetleg esztendőnyi tartamok vagy éppen évek esnek ki belőle.

Az idő is tagolódik az emlékezetben, ami egyszerre jelentheti azt, hogy folyamatossága a visszaidézés irányító és újra-rendező hatalma révén részekre szabdalódik, ezek az egységek más-más nyomatékot kapnak – de azt is, hogy objektív szerkezete nem bomlik fel, részei nem folynak egybe a szubjektivitás merő önkénye szerint. Mégis: a múltidézésben szóhoz jut az időnek az a változata is, amit élményidőnek, emlékezésidőnek, szubjektív-belső időnek – bergsoni fogalommal: tartamnak – lehet nevezni. „Csak azokat a napokat vesztettük el igazán, amelyekre nem emlékszünk” – fogalmaz egy helyen Pórtelky Magda. Pontos utalás ez arra is, hogy az elmúlt élet, az elsüllyedt múlt hozzá van kötve az emlékezethez, egyedül általa támadhat életre, csak az emlékvilágban lehet valóságértéke. Annak maradhat meg az élményminősége, amit az emlékezés megragadhat. Az újraélés aktusaiban derülhet ki, mit őrzött meg a személyiség a hajdanvolt benyomások rengetegéből. Ezt a szétválasztást, az emlékezetműködés megelevenítő és elemző műveleteit, a hangsúlyok szétosztását – vagyis a múlt virtuális újjáteremtését – mindenekelőtt az élményidő törvényszerűségei szabályozzák. Hogy az évek, események sokaságából mi vált jelentőssé és jelentéssé, azt elsődlegesen a szubjektív élményátélés határozza meg, s ez az átélés kristályosítja ki végül a belső idő alakzatait, amelyek összetarthatják a lélekben élő valóságot.

A visszatekintő múltösszegzésben tehát emlékké alakul át a valóság, s az átlényegülés korántsem követi mechanikusan az emlékező egyéniség belső világától független időfolyamatok ritmusát, merev szabályszerűségét. Érvényre jut – a regényt idézve – a „kalendáriumi változások” tempójától elkülönülő szubjektív mérés, az emberi saját idő mértékrendje, amelyről az emlékeibe zárt asszonyt néhányszor közvetlenül is oly kifejezően beszélteti Kaffka. A „belső mérés” érezheti az időt olykor „egyszövésűnek”, összetorlódónak, megsűrűsödőnek és felhígulónak, lelassultnak és felgyorsulónak, telítettnek és kiüresedettnek, éles rajzolatúnak és elmosódónak.

Nyilvánvalóan az emlékező tudat külön-saját időélménye alakítja ki a regény időrendszerét. Ebben a személyes időélményben, az egyéni élményvilághoz rendelt időtartamban szervesen együtt él a múlt és a jelen, az emlékezet összefonódottan tartalmazza a múltbeli és a jelenbeli kötöttségű élményelemeket és azok időformáit. Nem a mechanikus egymásutániség és szétválasztottság alakzataiban nyernek életet az elmúlt s a jelenvaló élményrétegek, az idősíkok nem különülnek el. A múlt idő áthatol és átolvad a jelenbe, a múlt s a jelen hangjai – a bergsoni jelképet használva – osztatlan egységet alkotnak a „dallamban”, mely az emlékezés révén együtt hullámoztatja az idő különböző áramait. A jelen magába fogadja az újra birtokba vett múltat, s az organikus összeolvadás nyomán létrejön az idő múlásával különvált rétegek olyasfajta együttélése és egyidejűsége, mely a tartam kategóriájával nevezhető meg. Ez a lélektani tartam adja az emlékezet voltaképpeni idejét, s az emlékezésfolyamat úgy is tekinthető, mint a „durée réelle” megszületése, életrekelése és epikai megformálása. Bergsonizmus nélkül, pusztán a regényanyag önálló és merészen egyéni strukturálásával állította elő Kaffka Margit a megírás idején nagyon is újszerű időrendszert.

Líraiság, impresszionizmus, kompozíció

Méltatói a *Színek és évek*et a prózai impresszionizmus legszebb példái közt tartják számon.² Természetesen az impresszionista sajátosságokat is kapcsolatba lehet állítani a regény emlékező alapformájával. Az összefüggés több tekintetben is nyilvánvaló. Magától értetődően kaphat itt szerepet az impresszionizmus hangulatkultusza, hiszen ismert lélektani tény az emlékezés erős hangulati befolyásoltsága. Az emlékek roppant sokszor hangulatforrásokból erednek, hangulati tartalommal telítődnek, az emlékképekben fontos a hangulatiság eleme. A hangulatok mintegy őrzik az eseményeket, körülveszik a különféle mozzanatokat, hangulati közegbe záródva maradnak meg az elpergett epizódok. Ez a hangulat az emlékezetben könnyen feltámadhat, az emlékezés élményhelyzete megelevenítheti a régi hangulatélményeket, s ezek úgyszólván magukkal hozzák a hozzájuk tapadt eseményes képeket, a múlt egy-egy teljes fejezetét. Magát az alaphelyzetet sűrű elégikus hangulat járja át, nagy atmoszférateremtő erővel. Részint ez az elégikus hangulatiság lebeg ott az egész elbeszélés fölött. Másfelől az emlékezés jelenéből kiáradó hangulati tartalom szinte vonzza az elmúlt hangulatélményeket – és egyben irányítja is a kiválasztást, a föléleszthető hangulatképek szerveződését. A múlt némely visszaidézett részletében épp a hangulati varázs ismételt átélése az elsődleges, hozzá mérve minden egyéb másodrendű. Többször felbukkannak az emlékezetben ilyesféle összefoglaló hangulatképek, amelyek mintegy jelenvalóvá varázsolják egy-egy életszakasz vagy egyszeri esemény hangulatkörét, s ilyenkor az emlékkrajz is szembeötlően hangulatfestő jelleget kap.

² Bodnár György: *K. M. regényei* (Bp. 1962) bevezető tan. 39. – Rónay György: *A regény és az élet* (1946) 271. – Czine Mihály: *Móricz Zsigmond útja a forradalmakig* (1960) 431.

A hangulati telítettség gyakran felfokozott líraiságba olvad át, s a hangulati áramokkal feltöltött lírai elemek szerepe is nagyrészt az emlékezéssel van kapcsolatban. Megjelenik a líraiság a földézett múlt számos emlékében. Olyan epizódok, életmozzanatok is megelevenednek az emlékező tudatban, amelyeknek magas a hangulati és érzelmi hőfokuk, feltűnő a lírai színezetük. Megőrződött bennük ez a tartalom, s amikor a hajdani élményeket visszahívja az emlékidéző „én”, magukkal hozzák a beléjük zárt hangulatokat és líraiságot is, s ezek átsugároznak a jelenbe. Elsősorban a nosztalgiát keltő emléképeket övezi ez a hangulatlíra, amely a regény „varázsos atmoszférájának” (Czine Mihály) is egyik elsőrendű alkotórésze. A legfontosabbnak és leggazdagabbnak az emlékezés élményhelyzetéből fakadó lírai áramokat érezhetjük. Ez a szituáció telítve van lírai elemekkel, mégpedig elégikus és rezignált hangulatlírával. Az elfáradt és magányba süppedt személyiség borongó és szomorú vallomáslírája itatja át a nyitó és záró képben festett élethelyzetet, s ennek a lírai színezésű alaphelyzetnek a háttérsugárzását szakadatlanul tapasztalhatjuk, az emlékidézés bármelyik periódusában. Nem is csupán az egyedüllét, a lélek önmagára utaltsága motiválja a fájdalmas tónusú lírai szólamokat. Az elégikus hangulatiságban és a líraiságban ott borong a vesztes és elrontott élet szomorú vallomásossága, az emlékekben élés, az emlékező lét érzésvilága, és ott bujkál ebben a hangoltságban az időélmény, az elmúlásérzet szinte metafizikai sejtelmekbe játszó mély szomorúsága is.

Gazdagon érvényesülnek az emlékezésben – a hangulati benyomások és a lírai futamok mellett – a tárgyias impressziók is. Kiderül, hogy rengeteg apró konkrétum, tárgyi emlék, érzékletes mozzanat és látványelem maradt eleven a tudatban. Színek, fények, illatok, különféle természeti képek, az egykori miliő részletei elevenednek meg újra, oly sugallatosan és élénken, mintha nem is választaná el őket a jelentől az évek sokasága. Az emlékébrázolásban különleges jelen-

tőséget nyernek az efféle részletek. Az emlékezet valósággal rá van utalva erre a „tárgyi segítségre”, működésében nélkülözhetetlen a számtalan impresszió. Az emlékező tudat szenzuálizmusa szembetűnő impresszionista sajátásként fogható fel. A szenzuális élmények is egyszerre két forrásból erednek: jönnek az idők mélyéből, és közülük nem egy a jelen terméke. Mindkét változathoz hozzátapad a képzelet, s a benyomások két típusa hat is egymásra, az emlékezés áramában kölcsönhatásba kerülnek az innen-onnan villanó impressziók, keverednek az érzékelések. Idegenek az emlékezés számára az elvont szemléleti formák, a megidézés csupán az érzékletesség, a tárgyias konkrétság formáiban mehet végbe. Az impressziókra hangoltság, a szembeötlő szenzualizmus és a hangulati, lírai érzékenység természetesen különleges módon megsokszorozza a vizualitás funkcióját az elbeszélésformában. Az impresszionizmus látványkultusza, látványélményekre alapozott leíró módszere s a látás szerepét kitüntető festői hajlama feltűnően érezteti hatását a *Színek és évek* stílusvilágában, nyelvi rétegeiben is.

A „jellegzetesen impresszionista színfoltok” (Czine Mihály) sokasága van együtt a regényben. Nem csupán a „színfoltok” kialakításában, hanem a mozaikos technikával történő elhelyezésükben is fölismerhető a regényepikában lehetséges impresszionizmus formáló módszere. A szerkesztésről szólva Szerb Antal³ „kompozíciótlán kompozíciót” említ, mely szerint az író „építés és kihegyezés nélkül rak egymás mellé élményeket és figurákat”. Ez a paradox meghatározás inkább szellemes, mintsem szabatos. A *Színek és évek* kompozíciós formája természetesen nem építés és szervezettség nélküli, a regényszerkezet korántsem a részek esetleges egymásmelletti-ségéből alakul ki. Nyilvánvaló, hogy a cselekmény megszakitottsága, az időtényező alakulása, az impresszionizmustól

³ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet* (V. kiadás; 1972) 472.

ösztönzött festő technika – vagyis az emlékezésformából fakadó sajátosságok együttese – nyomatékosan befolyásolja a kompozíció jellegét is. A megrajzolt alaphelyzetből indul el a múlt megelevenítése, és a lezáró egységben is a jelen idejű szituációhoz tér vissza az ábrázolás, ezzel mintegy keretbe foglalva az emlékezési folyamatot. Az emléksor komponálásában a tagoltság és a világos szakaszosság érvényesül, látható az igazodás az életút ritmusához, nincsenek önkényes és nehezen követhető perspektíaváltások, a kihagyások és megszakítások nem teszik szakadozottá és törmelékszerűvé vagy kuszává az emlékközléseket, nem zilálják szét a szerkezetet.

A formateremtés végeredményben a más narrációs alkatú regények motivációs módszeréhez, szoros és szigorúan zárt, hézagatlan folyamatosságú kompozíciótípusához viszonyítva laza és mozaikos szerkezeti modellt eredményez, de ez a szerkezet aligha valami gondatlanság és hanyagság következménye. A mű kompozíciója összhangban van azokkal a formáló elvekkel, amelyek az emlékezés formájú elbeszélésben gyökereznek. Az emlékezés nemcsak az anyagot teremti meg, módszert is ad, ekként a komponálást is meghatározza. Az emlékezetműködés törvényei tökéletesen igazolják a kompozícióban megfigyelhető sajátzerűségeket – így a mozaikosságot, a lazítottságot, a részletezés és a részletek fölött átsikló összefoglalás váltakozását is. Voltaképp csak az asszociatív elvű tudatáramtechnika robbanthatná szét az összefüggő szerkezetet, ebben a tudatregény-struktúrában azonban szó sincs ilyesmiről.

Áthatják a regény világát a líraiság különböző eredetű hatóelemei, a hangulati effektusok, az impresszionista színek bevonják a mű valóságát. De csak oly mértékben, hogy végül is nem lazítják fel az ábrázolás határozott körvonalait, csak mérsékelten szubjektívizálják a realista elbeszélés szemléleti alapformáit. A realista ábrázolásmódba olvad bele az impresszionista színesség és a hangulatlíraiság, hozzájárulva

Kafka realizmusának egyénítéséhez. A lírai-szubjektív regényalkotó elemek kiegészítik és gazdagítják az objektív-epikus elbeszélő formákat.

Portré és körkép

Az emlékezésekből összeáll a nagyszabású jellemrajz, a teljesnek érezhető személyiségportré. Összefüggően rajzolódik ki az asszonyi életút, egy lélek története, látszik az egyéniség, az alkat és a sors egysége. A visszanézésben a nagyarányú önvallomás, a vallomásos kitárulkozás, az önjellemzés közvetlen alkalmá is benne van. A régenvolt élmények megélevenítéséből, az értelmező és elemző viszonyításokból, valamint a jelenbeli érzelemvilág és gondolkodás feltárásából kialakul a rendkívül plasztikus személyiségrajz.

Németh László szerint „annyi kékharisnya közt ez az öreg asszony” az író nő „legrokonszenvesebb nőalakja”. Pórtelky Magda valóban értékes, rokonszenvet ébresztő karakter, jóllehet semmiféle nagy cselekedetre nem telt erejéből, és élete sikeresnek egyáltalán nem nevezhető. Értékei nem különlegesek, inkább átlagosak, s ráadásul csak részben teljeseznek ki, részlegesen valósulnak meg tetteiben. Környezete legtöbb tagjánál mégis különb lélek, érzékeny és józan, őszinte és okos, elviselésre képes, érzelmei tiszták, álságokhoz nem folyamodik. Ez a nemes asszonyiség azonban egyedül a sorsvállalásban, a tűrésben, a kiszolgáltatottság elszenvedésében tud igazán felmagasodni. Mindvégig megvan a jellemben valami visszafogottság — például szerelmi viszonyaiban is —, visszatartó és korlátozó tétováság, elfogadó és belenyugvó hajlam, megkötő passzivitás. A „vad tevésvágy” sohasem nyilatkozik meg sorsalakító tettekben, önmegvalósító gesztusokban. „Úgy látszik, nem voltam küzdésre és függetlenségre alkalmas!” — összegzi utólag, s az áttekintett múltnak valóban ez az egyik legnyilvánvalóbb tanulsága.

Lélektani típusa szerint alterocentrikusnak nevezhetnénk az egyéniséget, hiszen „mindent csak más által – egy férfi által” tudott elképzelni, mindig „más révén, egy férfi révén” akarta céljait elérni, minduntalan félt az önálló döntéstől, szüntelen másra hagyatkozott, mástól várta az eligazítást, és az „igazi, nagy dolgoktól, elhatározásoktól” visszariasztotta „valami különös gyávaság”. A szenvedély és az akarat vagy téves és kisszerű vállalkozásokra sarkallja – „lenni valaki Szinyéren” –, vagy jelt sem ad magáról, eleve önmagába fullad. Amíg Magda védettséget élvez, nagyobb törés ebből sem származik, amikor viszont rászakadnak a megpróbáltatások, élete megzavarodik, a tehetetlenség kiütközik, a karakter válságba kerül, sorsa menthetetlenül elromlik. Nem következik be tragikus összeomlás, hirtelen katasztrófa, de az egyéniség felörlődése s az életkudarc feltartóztathatatlan. Sikertelen és szomorú sors képe bontakozik ki a felsereglő emlékekből, s mindez átsugárzik a jelenbe is, a melankólikus közérzetet, a rezignált életérzést táplálja.

Az emlékezésre épített ábrázolás igen élesen megvilágítja azokat az egyénfölötti tényezőket is, amelyek behálózják a kiemelt emberi sorsot. A *Színek és évek* megszövi főalakja köré a társadalmat, roppant gazdagon ábrázolja az életközéget, amelyben Pórtelky Magda története kifejlik. Nemhogy elszigetelné az egyéni érvényút a társadalmától, a két tartomány szoros kapcsolatát érzékelteti. Kiváló megjelenítő erővel mutatja meg az alkat, a karakter társadalmi meghatározottságát. A személyiségábrázolás realista korképpé tágul, s ebben a széles körképben hiánytalan láttelelet kapunk egy történeti korszakról, a századvég időszakáról, ezen belül elsősorban arról a rétegről, amelyhez Magda is tartozik, s amelyről a magyar próza oly sok változatban beszélt: a dzsentrí életéről. „Mennyit tud Kaffka erről a süppedő világról, s milyen pontosak az ismeretei” – írja Bodnár György.⁴

⁴Bodnár György: K. M. (*A magyar irodalom története* V. 226.)

Valóban: csodálhatjuk a freskó részletbőségét, áradó gazdagságát, szinte zsúfolt színességét, árnyaltságát és szuggesztív hitelességét. Az emlékezetben megjelenő valóság az ábrázolt életkör igen mély ismeretéről s a közlőről nézés, a belülről figyelés hatalmáról tanúskodik. Láttatja az élménytűkrözés az életmód, az emberi világ értékeit, színeit, vonzó sajátosságait is, ugyanakkor a festést mégis elfogulatlanak és tárgyilagosságában kíméletlennek tarthatjuk. Sajátos diagnosztika-kegyetlenség érvényesül a bajok, a kórtünetek számbavételében. Kaffka arra kényszeríti emlékekben élő asszonyalakját, hogy megszépítés nélkül mérje fel a maga fölnevelő világát, amelynek örökségét jellemében hordja, s amely fokozatosan szétesett körülötte, gondjaiban végül magára hagyja.

Felvonulnak három nemzedék képviselői, akik a réteg életéről, társadalmi helyzetéről, szokásairól is oly sokféleképpen vallanak. Mindannyian mellékszereplők az elbeszélőhöz képest, de ekként is sokoldalúan festett figurák, alakrajzukban nincs semmi elnagyoltság, felületes leegyszerűsítés. Egyetlen emelkedő élet sincs ebben az embersokaságban. Lefelé mennek a sorsok, megtörnek és kiüresednek, eltorzulnak és tönkremennek. Egyedül a nagymama szoborszerű alakja magaslik ki a körötte élők közül, és úgy látszik, Magda gyermekeinek van jövőjük. Ők kívül vannak azon a folyamaton, amely egy életformát sodor a romlásba, szétmállasztja a réteg életét összetartó erőket, haldoklásra ítéli a dzsentri társadalmi létét. Az egyedi sorsváltozatokban az általánosabb érvényű törvények fejeződnek ki, a különösen ott van a megfellebbezhetetlenül törvényszerű. A mű ezt az összefüggést is tökéletesen demonstrálja. Az emberábrázolásnak minden tekintetben megvan a „társadalmi mélysége és igazsága”.⁵ Pórtelky Magda emlékeiben helyet kap a rendkívüli gazdagságú élményanyag, visszaemlékezései a lényeges

⁵ Nagy Péter: *Rosta* (1965) 21.

szociológiai jelenségekre is kiterjednek. Joggal állapíthatta meg Schöpflin: „Mint társadalomrajz a *Színek és évek* mindenestre a legnagyobb szabású magyar regények közé tartozik”.⁶

Kafka 1911-ben olyan regénystruktúrát teremtett, amelyet nem csupán hazai viszonyításban érezhetünk – egész írói módszerében, formanyelvében – modernnek.

„A *Színek és évek* . . . nemcsak a legjobb magyar regények egyike – idézhetjük egyetértéssel Rónay György véleményét –, hanem állomása, nem jelentéktelen és elég korai állomása az újabb európai regény történetének is. Mét akkor is, ha ezt – annyi mindenhez hasonlóan – elfelejtettük az európai irodalmi és kritikai köztudat tudomására hozni”.⁷

Mégpedig külhoni vívmányok követése vagy utánzó átvétele nélkül volt modern, a teljes önállóság és eredetiség értelmében.

FÜLÖP LÁSZLÓ

RADNÓTI MIKLÓS: *À LA RECHERCHE* CÍMŰ VERSÉNEK ELEMZÉSE

Radnóti 1944. augusztus 17-én, alig három hónappal halála előtt írt költeményében a háborút megelőző életére, barátaira emlékezik. Megteremti a hagyományos és a modern időkezelés ötvözetét.

A gondolatmenet lényegében az első pillantásra áttekinthető hagyományos időrendet követi. Felidézi a régmúltat (a háború előtti időket), a közelebbi múltat (a háborút), a pillanatnyi jelent és egy új idősíkként teremtésével zárul: a jelent és jövőt magába sűrítő, jövő felé táguló, a távlatot kutató, „perspektivikus” jelenével.

De ez az egyszerű időrend nem marad érintetlen a 20. századi ember bonyolult látásmódjától, az egyén szubjektív

⁶ Schöpflin Aladár: *Válogatott tanulmányok* (1967) 306.

⁷ Rónay György: *Kafka Margit modernsége*. 1971. 111.

időérzékelésétől. A vers címe Proust regényére utal (*À la recherche du temps perdu* — *Az eltűnt idő nyomában*), melyben az idősíkok kötetlenül keverednek, egybemosódnak. A képzelet szabadon csapong; a felmerülő emlékek és asszociációk belső összefüggéseik szerint rendeződnek el. Egy bizonyos motívum mindig, automatikusan ugyanazt az asszociációt váltja ki; egy-egy felidézett élmény emlékeztet egy hasonlóra, így különböző időszakokban játszódó események egymás mellé kerülnek, későbbi események leírása megelőzheti a korábbiakét. Az író nem az objektív időrend menetében rendezi mondandóját, hanem a szabályos kronológiát keresztező szubjektív idő-összefüggések, a gondolatársítások egyéni motivációja szerint. Sok 20. századi író és költő életművében játszik jelentős szerepet a szubjektív időkezelés. (Csak néhány példa: Apollinaire, Woolf, Joyce.) Egyes műveikben — világszemléletüknek és a mű koncepciójának megfelelően — más-más módon és mértékben érvényesül ez a módszer. Ahol rendező elvvé válik, ott felbontja a hagyományos struktúrát, s az időrend logikája ellenében az asszociáció-sor menetét teszi kompozíciós elvvé. E vers szempontjából egyrészt Proust fontos, nem annyira a módszer, mint inkább az alapkérdés rokonsága miatt, másrészt az a — főleg Thomas Mannra jellemző — módszer, mely az objektív időrendet nem bontja fel, csak szubjektív árnyalatokkal gazdagítja.

Proust regényfolyamának célja: az eltűnt idő nyomába eredve eljutni a megtalált időig, megfoghatóvá tenni, megragadni a tűnő időt. Ennek egyetlen módját, vagyis az élet értelmét az író magában az alkotásban találja meg. Így a mű tartalma és módszere azonosul: az emlékezés. Ugyanabban a korban, mint Radnóti, ugyanerről faggatja a sorsot Gelléri Andor Endre *Egy önérzet története* című regényében: a múlt felidézésével a jelen legkínzóbb kérdéseire, kétségeire keres választ. Prousthoz hasonlóan az alkotómunkában, az írásban találja meg a célt, és a halál utáni „továbbélés”, megmaradás

lehetőségét. Az *À la recherche* alapkérdése ugyanez: a tűnő idő megragadásának módja, a megmaradás lehetősége – de válasza csak részben egyezik. Hősei nemcsak műveikben, hanem – főként – emberi kapcsolataikban élnek tovább.

Radnóti a múltat faggatja az *Ikrek hava* című próza munkájában is. Hogy tisztábban lásson a jelenben, feszült, háborúval fenyegető légkörben leélt férfikorát szembeesíti emlékeivel, gyermekkorával, mely az első világháború és családi tragédiák miatt szintén szorongásokkal terhes. A teljes idősíkfelbontás, a gondolatok, érzések szabad áramlása kiemeli az erősen lírai töltésű mű hangulatának szuggesztivitását, és a két időszak atmoszférájának rokonságát. A központban itt még nem a megmaradás lehetőségeinek kutatása áll, hanem a szembenézés a halállal. (A felidézett barátok, rokonok sorának nyomkövetése itt is a halálba vezet.)

A szubjektív időérzékelés beleszövődhet egy műbe úgy is, hogy nem bontja fel teljesen az objektív időt követő kompozíciót, de arányait megváltoztatja, ezzel közvetett módon, bizonyos távlatból értelmez, értékel. Így építi fel Thomas Mann a *Varázshegy* című regényét. Hősenek úgy tűnik, hogy a szanatóriumban töltött első, élményekkel, új benyomásokkal zsúfolt időszak lassan múlik, míg az eseményekben szegényebb későbbi évek gyorsan peregnek. Ezért kap az első három hét ugyanannyi helyet a műben, mint a további hét év.

Az *À la recherche*-ben a gondolatsor mozgatója szubjektív: a költő azért idézi fel emlékeit, hogy a jelen kérdéseire találjon választ. De az a törekvése, hogy tiszta, áttekinthető, zárt kompozícióvá szervezett versben egyértelmű választ adjon, – keretek közé szorítja, korlátozza a szubjektivitást és a képzelet csapongását. Az alapképlet a szabályos időrend. Ezt gazdagítja a 20. századi világirodalmi hatások ösztönözte, de egyénivé tett, visszafogott, részleges idősíkfelbontás. Az idősíkok logikus rendben követik egymást, határaik nem mosódnak el, de bonyolult időkezelés, finom gondolati játék színezi ezt a

hagyományos rendet: minden egységben vannak utalások más idősíkok eseményeire is.

A régmúltat közvetítő első két versszakban már a jelenre utal néhány szó: *holtak, foglyok, eltűnt barátok, rég elesettek*, az egység utolsó sora pedig teljes egészében a jelen rögzítése: „szívükön Ukrajna, Hispánia, Flandria földje”. A harmadik-negyedik versszak a közelmúltat, a háborút idézi, de közbeiktatódik egy kitérő a régmúltba: „mely sziget és barlang volt nekik e társadalomban”. Ezt a tömböt a jövő felé táguló kép zárja: „s most a szabadság angyala őrzi nagy álmuk az éjben”. Az állítmány jelenidejű. A „Hova tűntek a bölcs borozások?” múlt idejű állítmányában tartalmilag ugyanez az összegez, távlatot kutató gondolkodásmód munkál. Azután visszatérünk a közelmúltba, az igék múltideje visszanyeri eredeti jelentését:

szálltak a gyors behívók, szaporodtak a verstöredékek,
és szaporodtak a ráncok a szépmosolyú fiatal nők
ajka körül s szeme alján; elnehezedtek a tündér-
léptű leányok a háború hallgatag évei közben.

Az utolsó két versszakban a régmúlt képei („éj”, „kocsma”, „hársak alatt az az asztal”), a közelmúlt eseményei („harcra tiportak”) és a pillanatnyi jelen („mérem”, „néma fogoly”) egységgé fonódnak és perspektivikus idősíkká lényegülnek át.

A versépítkezés emlékeztet a zeneművek szerkezetére: a három nagy szerkezeti egységben (1–2, 3–4, 5–6–7 versszak) dominál egy-egy főtéma (a régmúlt hangulata; a háború, mely különböző módon, de egyformán parancsoló erővel avatkozik be mindenki életébe; az összegezés, általánosítás, annak kutatása, hogyan őrzik meg az élők a halottak emlékét). Az egy-egy főtémát kidolgozó részekben melléktémaként felbukkan a másik két főtéma. Az első két rész itt-ott bővül később kidolgozott motívumokkal, a harmadik csaknem kizárólag már előbb felhangzó motívumokból épül fel. A bonyolult kapcsolódások gazdagítják a struktúrát, de tisztaságát, áttekinthetőségét nem veszélyeztetik.

Ahogy a zenében az egyik dallam átárad a másikba, úgy e versben az idősíkok között nincsenek merev, érzékelhető határok, hanem finom átmenetek vannak. A képzelet úgy siklik át a jelenből a régmúltba, „mint észrevétlenül álomba hull az ember” (Mint észrevétlenül). A vers egyetlen sora elvezet a régmúltba, ugyanakkor, perspektívát is sűrítő állítmánya a jelenről vall: „Régi szelíd esték, ti is emlékké nemesedtek!”. Ez a sor akusztikai hatásával máris idilli hangulatot teremt: teljes benne a magánhangzó-harmónia, minden magánhangzója palatális.

Az emlékezet egy szavára idilli hangulatot sugárzó kép bontakozik ki a régmúltból: költők és feleségeik társaságának, vidám, boldog együttléteknek, borozásoknak a képe. Az első két versszak hangulatában idilli jellegű: csupa kecses szépség, ragyogás, vidámság, szójáték. Olyannyira, hogy ebben a légkörben az emlék bizonytalanul távolodó, egyre mélyebbre süllyedő voltát kifejező kép: „tündöklő asztal, hova csúszol a múltak iszapján?” nem kétségbeejtő még: rögtön transzformálódik és tényleges asztalt jelent már. A „tajtékos taraj” sem félelmet keltő, sőt, a tenger-kép könnyed, kellemes hangulatot áraszt, és hypallage (jelzőeltolás) révén ezt a töltést adja a „jelzőknek” is – eredetileg a „tajtékos taraj” „zöld”. De a két domináns kép a sötétebb tartalmakat is magában hordozza, s a háborúra utaló szavak is éreztetik, hogy különös, szorongatott légkör övezi az „idillt”, sőt, a „régi szelíd esték” – megszólításból kibomló egész képsor csak ebben a későbbi, szorongatott légkörben tűnik idillnek. A továbbiakban így utal erre az időszakra:

... a szobájuk járt az eszükben,
mely sziget és barlang volt nekik e társadalomban.

Vagyis elviselhetetlen világ volt, mely elől menedéket kellett keresni. Csak a még elviselhetetlenebb jelenhez képest válhatik mindez nosztalgiát ébresztően vonzóvá. A bonyolult ellentétpontozott szerkesztés következtében a vágyott „sziget” mind

a háborúval, mind az azt megelőző társadalommal kontrasztban áll. A hétköznapiak normál rendje, a mindennapi élet egyszerű epizódjai, alapelemei állnak össze idillé a költő képzeletében: munka, szerelem, barátság, „nyárvégi csönd” (*Erőltetett menet*). A béke meghitt hangulata besugározza, megszépíti a mindennapi élet egyszerű képeit – a háborúból tekintve vissza rájuk szinte mesészerű csengést nyernek. A hétköznapi tények vágyódó, nosztalgikus felidézése a fenyegetettség állapotában élő lélek védekezése, sőt tiltakozása a háború, a pusztítás, a halál ellen: a háború éles kontrasztja. Egyben egy jobb, értelmesebb, emberhez méltóbb világban való reménykedés is: az idillnek tűnő képsor elemei visszatérnek a perspektivikus idősíkban, csak megváltozva, a háború kitörölhetetlen nyomával terhesen (az *Erőltetett menet*ben is bízik benne: „de hisz lehet talán még”). A költő ragaszkodik a most szépnek, idillinek tetsző normális hétköznapi élethez és őrzi annak értékeit – elsősorban művészi megjelenítésükkel. S ha ez sikerül, akkor egyúttal megragadta, megtalálta a tűnő Időt, sőt azt is elérte, hogy ő maga sem pusztulhat el nyomtalanul: megmarad, tovább él a művek és a bennük megörökített tartás révén.

A régmúlt felidézése automatikusan asszociálta a költőléletet, de nem mint az élet egyedüli lényegét, centrumát. A „továbbélésnek” nem a költészet az egyetlen lehetősége. Radnóti úgy mutatja be háború előtti életét, hogy abban a költészet, a költői tevékenység szerepe nincs felnagyítva. Mindazok a motívumok középpontban állnak, melyek az átlagember életét alkotják: munka – az ő esetében történetesen költészet –, feleség, barátok, társaság. Az ilyen értelmes, alkotó, de szolid, nem rendkívüli életek is idillek a pusztító jelennel szembeállítva. Ezért egyetemes érvényű a költő béke iránti nosztalgiája, a hétköznapi élet helyreállításáért emelt szava.

A hétköznapiak képei a háború, a fenyegetettség légkörében nyernek idilli csengést. Ez a légkör, a környező

fenyegető jelen a versben állandóan érződik; ténylegesen, közvetlenül is beszövedik: a második versszakban a baráti együtt-létek szereplői „holtak”, „foglyok”, „eltűnt barátok”, „elesettek”. A régmúlt után ez az első, amit megtudunk róluk: a jelen, a tény, hogy már holtak („szívükön Ukrajna, Hispánia, Flandria földje”). A régmúltat megjelenítő kép áttűnik a közelmúltat felidéző képsorba (3–4. versszak), mely jelzi azt az utat, melyet a szereplők az idilltől a halálig megtettek. A különböző utak (katona, munkaszolgálatos, önkéntes) közege a háború. A háború – kikerülhetetlen láncszem. Minden életút szükségszerűen odavezet.

A háborút középpontba állító két versszak is beolvad az egész vers hangulati, formai, ritmikai, zenei egységébe. Nem naturalistán, a maga iszonyatos voltában közvetlenül szerepel a háború, hanem a metrum szabályos lüktetésétől megszeli, a gondolat fényében átszűrten. A költő a környező valóságot, a „förtelmes halál” (*Razglednicák* 3.) világát igen visszafogott képi jelzésekkel idézi fel, ami rendkívüli erkölcsi erőre és művészi fegyelemre vall. Nem pusztán az emlékeket rögzíti, hanem alapkérdésére keresi a választ, eközben szükségképpen a háborút is érinti; látja, hogy a vizsgálódás, emlékezés mindenképpen odatorkollik – ez a tisztánlátás mindvégig diadalmaskodik költészetében. (Utolsó versei közül a legelvontabba, a már-már szimbolikus *Gyökér*-be is beszüremlik a környező valóság [„férgesek között élek én”] és a pusztulás, a halál tudata [fűrészsír fejem felett].) Ahogy szembenállását, tiltakozását a társait üldöző, háborúba kergető „békés” társadalom ellen hétköznapi, egyszerű epizódok versbeemelésével fejezte ki, ugyanúgy a háború felvillantása sem nő apokaliptikus vízióvá, vagy monumentális, felnagyított felfokozott és így szubjektív képpé. Ellenkezőleg: szigorúan a valóságos tények síkján marad: sorsokat, életutakat idéz fel néhány szóval. Pánik, félelem, érzelmi viharok nélkül, a „2x2 józan-ságával” (*Levél a hitveshez*) szemléli barátai sorsát és a magáénak várható alakulását is – ez a nyugodt, pontos meg-

figyelői attitűd biztosítja a vers szilárd gondolati bázisát és lírai hitelét.

A háború mint tudomásulveendő kikerülhetetlen valóság, beszövedött már az idillbe is. A meg-megcsendülő hangok megerősödnek, egyesülnek, kiteljesednek – betöltik a harmadik-negyedik versszakot. Egyetlen – kulcsfontosságú – sor van, mely nem közvetlenül a háborúra vonatkozik, de összefüggéseiben mégis idekapcsolódik: „mely sziget és barlang volt nekik e társadalomban”.

Ugyanúgy menedéket kerestek a költők a háború, mint az azt megelőző társadalom világa elől – ez közvetve, áttételesen a kettő szoros kapcsolatát, sőt azonosságát sugallja. (A vers olyan rendezett, szigorúan zárt struktúra, melyben az egyes elemek, képek, sorok, szavak közvetlen jelentésüknél sokkal többet tartalmaznak: a rendszerben elfoglalt helyük gazdagítja jelentésüket.) Ez az ellentételéssel is kiemelt sor alapozza meg igazán az eddig jobbára csak sejtetett tényt: a háború előtti világ korántsem volt idilli, csak a „lepecsételt marhakocsi” és a „mocskos éj”, a még elviselhetőbb világából visszatekintve tűnik annak. Egy szuggesztív kép „a most a szabadság anyála őrzi nagy álmuk az éjben” – zárja a közelmúltat centrumba állító szakaszt, de nem véglegesen: az eddigiek utalásszerűen felbukkannak még, felidézi őket a „szálltak a gyors behívók”, „a háború hallgatag évei” stb. Nem új motívumok sorakoznak fel a továbbiakban, hanem a gondolkodó költő az eddigieket összegezi, feldolgozza.

Szétválaszthatatlanul összefonódnak az idill és a háború (azaz a régmúlt és a közelmúlt), s az emlékezés pillanatának (a jelennek) a szálai. Az eddigi motívumok kicsit transzformálódva megismétlődnek, sőt Radnóti saját sorsát is beleszői barátainak végső seregszemléjébe – finoman, háttérben-maradóan, így még a jelennek is van szerepe az emlékező versben, – az is motíválja a végső választ. A költő most „néma fogoly” – a szókapcsolat mindkét tagja szerepelt előbb az elpusztult társakkal kapcsolatban – „jajjal teli Szerbia

ormán”, ahol szintén pusztít a halál. Így most még fel-fel idézi halott barátainak műveit és szellemi tartását, de előrevetül már az ő végzetének árnya is. Ez a pátosz nélkül vállalt tartás mindvégig jellemző rá. Tudja;

sorsom elvégeztetett,
fűrész sír fejem felett
(*Gyökér*),

de amíg lehet, ír, alkot, mér, szemlél, múltat idéz, — kitart és cselekszik a végsőig. A haláltudat első megjelenésétől, a harmincas évek elejétől fogva ez a magatartása: a maga halálának tudata, reménytelenség egyéni sorsát illetően (mely csak ritkán váltakozik némi halvány reménnyel, hogy a „szorgos halált” (*Tajtékos ég*) véletlenül talán éppen neki sikerül kikerülnie) — és a tartás, keménység, erkölcsi erő, (*Mint a bika, Járkálj csak halálraitélt!*); a törekvés: írni az utolsó percre (*Első, Második, Negyedik ecloga* stb.), és a bizakodás, reménység, hogy még helyre fog állni a világ, a természet, a mindennapi élet rendje (*Veresmart, Erőltetett menet*).¹ Ebben a versben is fennáll a normális életrend visszaállításának lehetősége — az elszenvedett törés tudatával súlyosbítva — a maga sorsa háttérben marad. Pillanatnyi lelki-

¹ Bálint György kiemeli a *Járkálj csak, halálraitélt!* című kötetről írt kritikájában, hogy Radnóti a haláltudatot egy egész nemzedék meghatározó élményeként ábrázolta és tudatosította:

„Én nem mertem határozottan bevallani magamnak — ő világosan és kegyetlenül kimondja... valamennyien halálraitélték vagyunk... Bármilyen történjék, a halálmotívum mindig visszatér. Semmi esetre sem mint vágy, nem is mint szorongás, hanem mint kemény, szinte tárgyilagosságot bizonyosság... ezt érzik... nagyon sokan a mi nemzedékünk-ből... Ez az érzés, melyet nagyon sokan rejtegetünk, és melyet Radnóti most nyilvánosságra hozott, távol van az érzélgős, kispolgári pacifizmustól. Nem halálfélelem: egyszerűen csak *haláltudat*. A halált tudomásul vesszük, beiktatjuk napi életünkbe...” (*A toronyőr visszapillant* Bp. 1961. 2. kötet 277–279. old.)

állapotában nem a remény vagy a reménytelenség dominál, hanem a kétség. „Beleisznak majd poharunkba” — ebben a többszámban a továbbélő költő is bennfoglaltatik, de a vers egésze nem alapozza meg a reményt, ellenkezőleg, halált sejtet: a szemlélődés mindenütt halálba ütközött, s a költő sorsa semmiben sem különbözik barátaiétól, kiknek útja a halálba vezetett.

Ahogy a költő saját sorsának dallama beolvad a vers egészébe, ugyanúgy, itt háttérben-maradóan, de a vers egészét gazdagítva, mélyítve, beszövídők az *Ötödik ecloga* vezérfonala is. Az *Ötödik ecloga* Bálint György emlékét idézi, még friss sebként, zaklatottan. Immár túl a közvetlen megrázkódtatáson, lehiggadva, átgondolva a vers szinte beleépül az *À la recherche*-be. Néhány hasonló emlék összegezése az utóbbi. Hiszen Bálint György egyike az „eltűnt drága barátoknak”, résztvevője a „bölcs borozásoknak”, ugyanahhoz a baloldali értelmiségi közösséghez tartozott, melyhez Radnóti; ő az, aki Ukrajna erdei alatt nyugszik. „Drága barát”, „holtak” „erdő”, „emlék”, „Ukrajna” — e mindkét versben előforduló motívumok az *Ötödik ecloga* fő vonalát alkotják, az *À la recherche* pedig néhány hasonló sors általánosítása.

A vers megalapozott, szilárd szerkezete finom idősíkvariálást és bonyolult motívumrendszert is lehetővé tesz. A „régiszelíd esték”-be a háború hangjai szövődnek, felerősödnek, majd elhalkulnak. Az idilli hangulatot sugárzó lírai szólamok a kezdeti túlsúly után elcsöndesednek, majd újra felbukkannak. A két fő motívumcsoport utolsó szakasza összefonódva, mellékszálakkal gazdagodva alkotja a befejező, összefoglaló részt. Mindez dinamikusan és harmonikusan váltakozik. Egyes elemek megkülönböztetik, elkülönítik egymástól a három tömböt, mások erőteljesen összefűzik, egységes egésszé szervezik őket.

A hármas tagozódás egyetlen területen sem merev, az egyes részek szervesen épülnek egymásba. Finom hullámmászás, fokozatos felépítés érezhető a vers egészén, ahogy az egyes

részekkel kapcsolatban is (felbukkanás — felerősödés — elhalás).

Az első két versszak tartalmát és hangulatot meghatározó, s azt pregnánsan tükröző alapszavai — *asztal, pohár, szürkebarát, feleségek, barátok, költők, verssorok, jelzők, metrum* — a baráti együttlétek, és a költőlet világából valók. Ezzel szemben a harmadik-negyedik versszak alapszavai a háború világát tükrözik: *tűz, század, fedezék, marhakocsi, fegyver, harc*. A befejező részben a háborúra utal a *harc, halál, behívó*, de nagyobb súlyú az idill: *borozások, nők, leányok, művik, asztal, pohár*. Az első részben nagyon sok, és csupa ritka költői, kifejező és hatásos jelző van: *régi, szelíd, tündöklő, vig, fürge, szépszemű, karcsú, ragyogó, zöld, tajtékos*. A középső részben nagyon megcsappan a jelzők száma, azok is feltűnően taszítóak: *mocskos, lepecsételt*. A szókapcsolat ritkaságánál fogva kirívó „*mocskos éj*” szerkezet azért is feltűnő, mert a nagyon kellemetlen, taszító hatású jelző ugyanahhoz az „*éj*” szóhoz kapcsolódik, melyhez előbb is, később is annyi kellemes asszociáció fűződik. Hypallage teszi különösen erőssé a jelző hangulati hatását a jelzett szóra (a „*mocskos*” értelem-szerűen a „*fedezék*” jelzője). A költő egyéni szóhasználatát példázó, különleges képzésű „*csikorítva*” és „*riadozva*” szavak — melyek ezért kiemelkedőek — szintén a háború hangulatához kapcsolódnak: a kiszolgáltatott ember tehetetlenségének szuggesztív érzékeltetésével. Az összefoglaló jellegű ötödik versszak viszont újra vonzó, egyéni, az idill hangulatát idéző jelzőkben bővelkedik: *bölcs, szépmosolyú, tündérléptű, hallgatag, gyors, fiatal*. Az utolsó két versszakban megint erősen lecsökken a jelzők száma és szerepe: megnő viszont az igéké. Radnóti sok ígét és melléknévi; határozói igenevet, egyéb igéből képzett szót használ — a sok igei természetű szó fokozza a vers dinamizmusát. Az igehasználat nem hullámszik, hanem egyenletesen fokozódik: az első négy versszakban 4–5–6–5 ige van, az ötödikben 7, az utolsó kettőben 8–8. Az első öt szakasz igei csaknem mind múltidejűek, és sok a

múltidejű melléknévi igenév, az utolsó két versszak sok igéje viszont az egyetlen „volt” kivételével jelenidejű. Csökken a jelzők száma és megnő az igéké: az emlékezésből visszatértünk a mozgalmas jelenbe, a cselekvések és történések sodrába, s a halottak emlékének mint élő örökségnek jelenlétéről vall, hogy részük van a jelen, sőt a perspektivikus jelen cselekvéseinek áramában is.

Akusztikai síkon, a vers hanganyagán is érződik a hármas tagozódás. A lágy, szép, kellemes hangzású *l*-ek száma 12–11 a vers elején szakaszonként, 8–10-re csökken a fegyverropogós részekben, az utolsóban viszont újra megszaporodik. A harcias, kemény *r* eleinte ritkábban hangzik fel, legtöbbször a középső rész elején, majd újra ritkábban. Ez az ellentétes tendencia is jellemzi a vers hullámlását. Ebből a szempontból legkellemesebb hangzású a letisztult, kikristályosodott gondolatot hordozó utolsó versszak: sehol nem volt oly sok *l* (15), és oly kevés *r* (5) mint itt.²

A középső rész versmondattanilag is másképp épül fel, mint az első. Az elsőben négy enjambement van, a képek jobban összefüggenek egymással. A barátok szétszóródását festő középső rész tartalmilag is, szerkezetileg is tagoltabb, mozaik-szerűbb (egyetlen áthajlás van benne). Az ötödik versszakban a szám átmenetileg újra megnő, az utolsó kettőben pedig nincs enjambement, de itt nem az események gyors pergése, hanem a gondolkodó, rendszerező elme tagolja a korábban még bővebben ömlő emlékképeket.

²Fónagy Iván: *A költői nyelv hangtanából* című könyvében (Akadémiai Kiadó 1959.) hangképzési sajátosságokkal és – kis részben – tudatalatti, az ontogenetikus fejlődéssel kapcsolatos élményekkel magyarázza azt a jelenséget, hogy bizonyos hangokhoz (*l*–*r* 60–75.) az emberek nagy többségében hasonló asszociációk fűződnek. Az *r* harc, csatazaj érzetét kelti, félelmetes, harcias jellegű, haragot, gyűlöletet, elkeseredett, vad küzdelmet érzékeltet. Az *l* lágy, kedves, szelíd, lebegést, könnyedséget sugall.

Az egyes tömbök jellegének megfelel nyelvtani felépítésük. Az első versszak két egyszerű s egyetlen alárendelt összetett mondatból áll, a második csupa mellérendelt mellékmondatból (6), – egyszerű felépítésűek. A háború-központú harmadik-negyedik versszak annál bonyolultabb: sok mellé- és alárendelt mellékmondat szövevénye. Az ötödik-hatodik versszak ebben a vonatkozásban is közelebb áll az első részhez, bár mindkettőből őriz valamit (egyszerű és mellérendelt mondatokból áll). Az utolsó strófa igen bonyolult felépítésű, mind a három mondatfajtát tartalmazza, sok alárendelést is, ez a gondolati súlyosság és a szintézis-jelleg következménye.

A vers harmadik egysége hangtani, nyelvtani, szókészlet-tani, verstani szempontból is az előző kettőhöz hasonlóan épül fel. Nem egyszerű folytatás ez, új motívumokkal, hanem az eddigi motívumok felhasználásával, az eddigihez hasonló felépítéssel, kis változtatással az eddigiekből szervesen kinövő, de mégis valami sajátos új születése.

Az ötödik strófa az események továbbfejlesztése is, de már összegező jelleggel: a költő egy fél mondatban összefoglalja barátai sorsát („szálltak a gyors behívók”), majd annak következményeit: a művek befejezetlenek maradtak, az asszonyok elhervadtak. Az emlékidézés: régmúlttól a jelen rögzítéséig – célja: válasz a mű alapkérdésére: hová tűnt ez a felidézett múlt: a barátok, együttléteik – és mi marad belőlük? Hogyan lehet a halál után tovább élni, valamiképpen fennmaradni, nyomot, emléket hagyni, megragadni a tűnő Időt? Múlt-idézése nem öncélú: azt kutatja, mi marad meg örökül a múltból. A halál árnyékából barátai helyett csak hangjuk, mosolyuk, kézszorításuk *emlékét* viheti magával. De barátai továbbélnek valamiképpen: műveik révén („művük idézgetem s torzóik aránya kibomlik”) – hiszen elsősorban költők, írók voltak, mint Radnóti is – és személyes kapcsolataikban, szerelmük és barátaik emlékezetében („megbújnak a nők mosolyában”, „beleisznak majd poharunkba”, „kezem őrzi

kezüik szorítását”). Van lehetőség arra, hogy valami megmaradjon a halál után – s ez a lehetőség az átlagembernek is megadatott a személyes kapcsolatok révén – ez a végső válasz nem végtelenül keserű. Az erkölcsi erő éppen abban nyilvánul meg, hogy nincs semmiféle olcsó vigasz, a tragikum hamis feloldása, hanem Radnóti emelt fővel képes farkasszemmel nézni a legsötétebb erőkkel is. Tényleges fegyvere nincs velük szemben, de más, általánosabb síkra viszi át a küzdelmet: a tartás síkjára. Erkölcsi fölénye abban nyilvánul meg, hogy nem hagyja magát egyszerűen legyőzni: szembezegezi a pusztító hatalmakkal mindazt, amit maradandónak tart: a morális értékeket s a költészetet. Bejárja a pokol bugyrait, a tragikumot a maga teljességében végigéli, következetesen szembenézve vele, s az átélt katarzisz-élmény magas szintű megörökítésével válaszol a halált gyártó, pusztító erőknek.

A továbbélés egyszerre több síkon is kifejeződik. A régi motívumok bukkannak fel újra, mert a háború után folytatódik majd a most idillnek tűnő hétköznapi élet, de lényeges változásokkal, másképpen, a halott barátok árnyától kísértén. A háború nyoma kitörölhetetlen, „mert ami volt, annak más távatot ad a halál már”. Ezt a változást tükrözi a motívumok transzformálódása. Az első két versszak bor, pohár, asztal, feleség motívumai folytatódnak, de más szavakkal: „szépmosolyú fiatal nők”, „a hársak alatt az az asztal”. A 3–4. versszak tűz, harc, fegyver, holtak, elesettek, foglyok stb. motívumainak összességét pedig felidézi az utolsó részben a *háború, behívó és harcratiportak*. „Jajjal teli Szerbia orma” visszarímél „Ukrajna, Hispánia, Flandria földjé”-re: a költő saját sorsa árnyát is előrevetülni látja barátaiban, bár nem kétségtelen bizonyossággal. S a „távoli erdők”, „idegen legelők” is kapcsolatban áll „Ukrajna, Hispánia, Flandria földjé”-vel, összefoglalja, felidézi azt. A „tündérléptű leányok” emlékeztet a „szabadság angyalá”-ra az angyalmotívum gyakran szerepel a késői versekben (pl. *Sem emlék,*

sem varázslat, A félelmetes angyal) mint e vers alvás-álom motívuma is (*Álomi táj, Hetedik ecloga*). A „némán” harcolók képe beolvad a „háború hallgatóg évei”-be, de utóbbi többet sűrít magába: a félelem, a kiszolgáltatottság, a megalázottság, a keserűség, a szorongás csendjét is, az egész atmoszférát.

Mind a régmúlt, mind a közelmúlt motívumai beletorkolnak a befejező részbe, de annak motívumaiban, hanganyagában, szerkezeti felépítésében az idilli hangulatú elemek dominálnak. Az idill szála, a háborúéval összefonódva, attól elfelhősödve, súlyosbítva, elkomorodva, lényegesen megváltoztatva folytatódik és véglegessé tágu. Ez a súlyos tartalmi törés is természetesen helyet kap a mű struktúrájában:

„most a szabadság angyala őrzi nagy álmuk az éjben” — ez a fordulópont: lezárja a háborút leíró részt (ez a rész új elemmel már nem fog bővülni, csak többé-kevésbé átalakítva ismétlődni). Ugyanakkor ez a sor a vers eddigi egészét is lezárja, az új motívumokat sorakoztató, emlékező, leíró jellegű verset, mert ezután az eddigiekre épülő, s azokkal építkező, gondolati jellegű rész következik. S a fordulópont-jelleg az időkezelésben is megnyilvánul: a versindító gesztus kivételével eddig a sorig múlt idejű a vers (nemcsak igéi révén, hanem a sok múlt idejű melléknévi igenév is fokozza a múlt idejűség érzetét). Utána viszont — az ötödik strófa még múlt időben sorakoztatja fel az eseményeket, de ez a múlt idő nem azonos sem a rég-, sem a közelmúlttal: nagyobb sűrűséggel tömöríti a következő eseményeket — végképp jelenbe fordul a vers. Egyértelmű, egyszerű jelen a „mérem” s az „akik élnek még” — a közvetlen, konkrét jelenre vonatkozik. De a „hangjuk hallja szívem”-től kezdve végig a vers már nemcsak a pillanatnyi jelenre utal, hanem folyamatosságot tükröz: a jelen állapot fennmarad, rögzítődik a jövőben is. Hogyan élnek tovább a költő barátai — az erre felelő sorok idősíkjá nem a pillanatnyi jelen, hanem az ettől minőségileg különböző, jövőt is magában foglaló, a végtelen felé tágu, „perspektivikus jelen”. A kitörölhetetlen emlékek véglegessé szilárdulnak a tiszta,

kikristályosodott gondolat fényében. A vers egy jelent rögzítő, jövőt sejtető, szinte „kimerevített” képpel zárul.

Logikus, áttekinthető gondolatmenet vezetett a régmúltból a jövőt is magába sűrítő perspektivikus jelenig. A különböző idősikoknak megfelelő részek (régmúlt – idill, közelmúlt – háború, pillanatnyi és perspektivikus jelen – befejező, összegező rész) egységet alkotnak, s ezt nemcsak a gondolatmenet s a motívumok rendszere teremti meg. A tömbök tartalmi, gondolati szinten, de a vers mögöttes, közvetetten tükröző síkjain is többszörös kapcsolatba lépnek egymással. A „hangjuk hallja szívem”, „kezem őrzi kezük szorítását” sorok alliterációi és az első és harmadik személyű birtokos személyrag váltakozása sajátos belső visszarímélést teremt a költő és barátai között: *a szívem-szívük, kezem-kezük* a közvetlen, szavakba foglalt megőrzés, továbbélés motívumot még mélyebben bevési; tartalmi és grammatikai síkon is kapcsolat jön létre a költő és barátai között. Ezek a visszarímélések hasonló jellegű, a vers egészét összefonó elemek, mint az egyes motívumok újra felbukkanása és transzformálódása.

Erőteljesen sugallja a vers dinamikus egységét a ritmus (akusztikai síkon). Feltűnő, a magyar hexameterek nagy részétől eltérő a vers sodrása. Nagyon sok benne a daktilus, az ütemet lelassító, a verset nehézkessé tevő spondeus pedig alig található. Az utolsó lábat figyelmen kívül hagyva a legtöbb sorban nincs spondeus, vagy legfeljebb 1–2 van. Ez rendkívül könnyeddé, lebegővé, dallamossá, harmonikussá teszi a verset. Szándékosan a költő sokszor ott is rövid magánhangzót használ, ahol nyelvtanilag hosszút kellene (szépszemű, karcsu, eltűnt, behívó, tündérléptű, háboru, szívem stb.). Ott sem lassul le a sodrás, a „tündérléptű leányok” „elnehezdednek”. Végig egyformán áradnak a gyors hexameterek – ez nemcsak a vers formai egységének biztosítását szolgálja, hanem harmónia, idill teremtését is: a klasszikus versmérték és klasszikus harmónia éppoly, erkölcsi tartást tükröző és tudatos szembenállás, tiltakozás az „aknamezők” és „lepecsételt marhakocsik” világa

ellen, mint a meghitt borozások emlékének felelevenítése. A verselés könnyedsége, egyenletessége, harmóniája megfelel az idill hangulatának, viszont a háború légkörével szemben diszsonáns.

Az időkezelés folyamatosságát, áttekinthető logikáját színező kisebb idősíkfelbontások a ritmus egységesítő hatásánál és az ismétlődő kérdések fel-felidéző erejénél bonyolultabb módon szolgálják a vers szoros, szerves egységgé fűzésének célját. Az időrend fonalát gazdagítják az egyes sornyi átjátszások egyik idősíkból a másikba, sőt bevegyülnek másik idősíkból egyes szavak, csak egy-egy ige is: a „nemesedtek” a végső perspektivikus jelen szemléletét hordozza a vers legelején. A következő állítmány a „csúszol” viszont a költői kép tartalmánál fogva a múlt felé is tágul. Az ismétlődő kérdés („hol van az éj?”) bármely idősíkból szövődjék is be, a vers bármely részén, a perspektivikus jelent képviseli.

A vers egészében mégis dominál a szabályos időrend, a tiszta gondolatmenet, a könnyen követhető vezérfonal. Ez a megoldás Radnóti lírai magatartásának: tudatosan vállalt megfigyelő-megörökítő szerepének és kemény tartásának, fegyelmének is következménye. De nem csak ezért szükségszerű ez a rend; az, hogy ebben a versben nem keveredik egységes egészsé múlt és jelen, melyből a véletlen szeszélye válogathat. Thomas Mann írja a *Varázshegy* Előbeszédében: (Európa 1960. 5–6.)

„Történetünk öregebb, mint ahány esztendő, élettartalma nem mérhető időtartamokkal, napjai a nap pályafutásával – múltága fokát voltaképpen nem az időnek köszönheti . . . Történetünk réges-régmúlt jellege onnan ered, hogy egy bizonyos, életet és tudatot mélyen megérintő határ és fordulat előtt játszódik (t.i. a háború – B. J.). De vajon a történet múlt jellege nem annál mélyebb, teljesebb és mesészerűbb, minél közvetlenebbül »előtte« játszódik?”

Radnóti felidézett képei nem szabadon áramlanak, hanem a költő tudatosan rendezi el és ellenpontozza őket. Ezek az emlékképek közvetlenül a határák, a fordulat előtt játszód-

nak, ezért „más távlatot” kapnak. Lezárultak, így „múlt jellegük” mélyebb, tökéletesebb. Határozottan a múlthoz tartoznak, nem keverednek a jelennel. Mindez nem a nagy időbeli távolságból adódik: a fordulatot, a jelen más voltát az sugallja igazán, hogy ezek az objektíve nem régi események oly nagyon is múltnak tűnnek. S az idő effajta szubjektív érzékeléséből fakadó „meseszerűség” is motíválja az emlékek idillé formálódását.

BÁRDOS JUDIT

AKI EURÓPÁBAN KÉPVISELTE MAGYARORSZÁGOT

SZENCI MOLNÁR ALBERT VÁLOGATOTT MŰVEI

(Magvető, 1976.)

Mikor a harminchárom éves Szenci Molnár Albert 1607 februárjában a Nürnberggtől húszegynéhány kilométerre fekvő Altdorf iskolavároskából fölkerekedett, hogy élete főművét: *Zsoltároskönyvét* – melynek magyarrá költéséhez egy bajorországi faluba áttelepült osztrák protestáns nemesúr adta a pénzt és az időt, rábízván Molnár Albertre két fiának nevelését – Frankfurtban, ebben a liberális szellemű, szabad és gazdag birodalmi városban, mely azonban császári koronázóváros lévén, mégis erős Habsburg-befolyás alatt állt, kinyomtatassa, kellemetlen csalódásban részesült: *megtagadták tőle a kinyomtatási engedélyt*.

Ez egyrészt meglepő, hiszen a szerző előző munkáját, egy *Latin–magyar szótárt*, maga Rudolf császár fogadta kegyesen, ösztöndíjjal jutalmazva a szerzőt, aki dedikációjában azzal a kétértelmű dicsekvéssel hódolt a honfitársai körében népszerűnek semmiképpen sem mondható uralkodó előtt, hogy ő

az első magyar író, akinek eszébe jutott könyvet ajánlani öfelségének; másrészt viszont mégis érthető, lévén Molnár Albert kálvinista meggyőződésű, s ezt a lutheránus Németország kevés városában méltányolták. Molnár Albert oly eltökélt református volt, hogy a bécsi egyetemre szóló császári ösztöndíjat sem vette igénybe, a pénzt másra költötte s ezzel fölégette maga mögött a nagy nehezen megszerzett császári kegyhez vezető hidat. Számítsuk mindehhez a magyarországi helyzetet: közvetlenül Bocskai halála után vagyunk, Erdély és a rendi elégedetlenség egyre kínosabb védekezésre kényszeríti Rudolfot.

Így esett, hogy a *Zsoltároskönyv* a hessen-kasseli fejedelemség egyik városában, a Westerwald délkeleti nyúlványainál elterülő Herbornban látott napvilágot. Bizony messze esik a megírás helyétől, Altdorftól, de Frankfurthoz sincsen közel.

Ettől kezdve Molnár Albertnek (míg Németországban tartózkodott) minden könyve a hessen-kasseli fejedelemnek (vagy szövetségesének, a Rheinland-Pfalz szintén kálvinista és szintén császárellenes urának) hatósugarában jelent meg: Herborn, Hanau, Oppenheim; sőt, Molnár, bár szívesen utazgatott mindenfelé, bár haza is el-ellátogatott, Németországnak ezen a viszonylag kis területén élt, dolgozott, itt kapott állást, itt érezte magát biztonságban: Marburg, Hanau, Heidelberg, Oppenheim... Haza is csak akkor települt végleg, amikor ezt a maradék kis „szabad világot” kihúzták a lába alól: a harmincéves háborúban Tilly generális császári csapatai legirgalmatlanabbul éppen azokat a városokat és államocskákat sarcolták meg, ahol Molnár Albert élt és dolgozott.

Hogyan került Molnár Albert a hesseni fejedelemmel kapcsolatba? Mint maga írja, már 1604-ben, Prágában jártában, „az császár öfelsége matematikához való szerzőszámházában” biztatták őt Hesseni Móric akkor szintén ott-tartózkodó csillagászai, hogy folyamodjék a felvilágosult fejedelem támogatásáért. A *Zsoltároskönyv* befejezése után, 1606

novemberében pedig Heidelbergben járva, az akkor ott időző Thököly Miklós (a Bocskai-párti Thököly Sebestyénnek fia!) hívta fel figyelmét a hessen-kasseli fejedelemre; Móric gróftot Thököly Miklós személyesen ismerte, még azt is elmesélte róla, hogy ezt a német főurat „magyarul szólni hallotta”.

Mikor tehát Tolnai Gábor – aki Vásárhelyi Judit közreműködésével rendezte sajtó alá ezt a kötetet – számos új szempontot felvető bevezető tanulmányában megkockáztatja annak feltételezését: hátha nem csak afféle egyszerű „szabad foglalkozású értelmiségi” volt ott Németországban Molnár Albert, hanem több is, más is, például magyar-erdélyi érdekek képviselője (37. lap) –, akkor nézetünk szerint igen közel jár az egyelőre még csak sejtett, de éppen e kötet hatására remélhetőleg fellendülő Molnár-kutatás várható eredményeképpen talán majd bizonyított igazsághoz. A Hesseni Mórichoz fűződő kapcsolatok megérnek további alapos kutatásokat.

De mielőtt ezt a gondolatsort tovább fűznénk, térjünk e pompás kötet méltatására. Hogy egy korszerűen gondozott, figyelmesen és szakszerűen összeállított válogatásba fölvevett írások pusztán az együtt-szereplés, az egyszerre-olvashatóság, az ide-odalapozás lehetőségének megteremtésével is mennyi újat adhatnak a szakmai kutatás által ismerni vélt íróról: ennek jeles példája Tolnai Gábor és Vásárhelyi Judit e munkája. Hiszen ennek a könyvnek igazi szenzációja, hogy harmincegy ötletesen válogatott zsoltáron, két, kuriózumként ható kockaversen, néhány prózai szemelvényen és levélen, meg az önéletrajzi feljegyzéseken kívül nem tartalmaz egyebet, mint elő- és utószavakat . . . De micsoda elő- és utószavakat! Hiába ismeri ezeket a kutató, hiába tud róluk, külön-külön olvasva más-képpen hatnak, mint így együtt. Kibontakozik belőlük Molnár Albert átgondolt koncepciója, évtizedeken át szívós kitartással épített életművének céltudatossága: hazáját szolgálandó, *a magyar nyelvet és kultúrát az európai népek közösségének tudatába olvasztani*. Minden egyes előszavában felméri a magyar irodalom valamilyen vonatkozását, s ezzel eddig át

sem tekintett következtetések levonására ad módon az utókornak.

Dehát erről szépen s pontosan ír Tolnai Gábor előszava, melynek számos részlete merőben új megfigyeléseket ad. Így Molnár Albert „*patria*”-fogalmáról; strassburgi éveiről; nem utolsósorban pedig zsoltárainak költői értékéről. E sorok írója is, a kelleténél merevebben ragaszkodva gondolatmenetéhez (hogy tudniillik a régi magyar irodalom ismertetését ne terhelje túl az annyi szépséget elszűrítő felekezeti szempontokkal) szándékosan mostohán bánt a hitbuzgalmi és áhítati költészet termékeivel s könyvében bizony szűkre szabta a *Psalterium Ungaricum* méltatását. Reméljük, e nem is napok: órák alatt elkapkodott kötet lapozgatásakor minden olvasót megragad majd az ilyen sorok szépsége, melyekben az ősi lírai ihletettséget a racionálisan gondolkodó 17. századi ember tudata közvetíti „*magyar zubbonköntöskében*”:

Az ég mennyezeti
szépen kijelenti
Kezinek munkáit.
Az napok egymásnak
Tudománt mutatnak
Az ő bölcsességéről
(XIX.)

Mintha Berzsenyi *Foházkodásának* egyik változatát olvasnánk . . .

Térjünk most vissza, ismét csak e válogatás méltatásaként, Hesseni Móric grófra és azokra a szaktudomány által eddig kellőképpen nem méltatott mozzanatokra, melyekre ezt a kötet hívja fel figyelmünket.

Hesseni Móric izgalmas egyéniségére a német irodalomtörténetírás is csak újabban figyelt fel. Ismét méltatják drámáit – mert egyebek közt a színműírásban is jeleskedett – és foglalkoznak olasz és angol reneszánszot egyesíteni törekvő sajátos manierizmusával. Ő építette az első állandó német

kőszínházat, mégpedig a régi római színházépületek mintájára (1604); ebbe Angliából hozatott társulatot!

Ariosto költészetének mélyebb megismertetésére olasz nyelvtanfolyamokat szervezett; e célra azt a Cattarinus Dulcis-t szerződtette Észak-Itáliából, akinél Marburgban 1609 őszén Molnár Albert is „ellátást bérelt”.

Kétségtelennek tűnik, hogy Móric gróf valóban tudott valamit magyarul; de ennél fontosabb, hogy ha nem is tudott jól, mégis dicsekedett magyar tudásával. Molnár Albertet azzal biztatta, hogy hozzá magyar nyelven írjon dedikációt. Politikailag a császárellenes liga egyik vezére volt s mint ilyen, kapcsolatot tartott Erdéllyel, Bocskaiával majd Bethlen Gáborral.

Molnár Albert tehát nem akármerre csatangolt szerte Németországban (mert utazgatni, úgy tűnik, a pusztá utazás kedvéért is szeretett), nem a vak véletlen vetette ide vagy oda; ő 1607. május 29-től kezdve, amikor Móric tartománygróftól melsungeni pompás későreneszánsz kastélyában meglátogatta: hosszú időre egyértelműen a császárellenes liga egyik vezetőjének szolgálatába (és valószínűleg jól fizetett szolgálatába, hiszen a 37 éves férfi ekkor nősül) szegődött és Németországot, pontosabban: a Hessen-Pfalz-i szövetség területét csak akkor hagyta el végleg, amikor ezt a szövetséget a császár katonailag felszámolta. Ekkor tért haza, mégpedig az Erdélyi Fejedelemség területére!

Ne feledjük tehát, hogy Molnár Albert olyan embernek ajánlotta csaknem minden művét, aki a császár (és egyézersmind magyar király) szemében eretneknek és politikai lázadónak számított!

Egy másik érdekes gondolat, amit Vásárhelyi Judit és Tolnai Gábor e válogatása ébreszt Molnárral és a 17. századi magyar irodalommal kapcsolatban, az, hogy egy nagyműveltségű, eleven eszű, könyvesboltokban és könyvtárakban jártas, sokat utazó magyar író, aki pedig eltökélten gyűjti a magyar nyelvű irodalom emlékeit: milyen döbbenetesen nem

ismerte az anyanyelvű magyar irodalom születésének körülményeit!

Kézírásos magyar kódexet egyáltalán nem látott („kézírásos magyar kódexre még sohasem bukkantam . . . népünk és nyelvünk múltjáról csak igen keveset tudtam kinyomozni”); a legrégebb magyar könyv, amit sikerült felhajtania, Székely István 1558-as *Világkrónikája*. Tehát nem tudott Pesti Gáborról (bár céloz arra, hogy látta szótárát) Sylvesterről, Tinódiról; Heltai Gáspár nevét le se írja; Bornemiszáról, aki Molnár Albert gyerekkorában Szenc szuperintendense volt, megemlékezik ugyan, de inkább nyilvántartólag, semmint elismerőn. Ebben a 17. század eleji magyar íróban a kezdésnek, az elsőként-megszólalásnak éppoly rokonszenves rátartisága él, mint Sylvesterben vagy Heltaiban. Úgy érzi: bátortalan kezdetek után most születik a magyar irodalom, s bár ismeri s idézi Balassit, kétségtelen, hogy nem élt benne a folyamatosságnak az a tudata, amit mi ma, az összefüggések ismeretében elvárnánk vagy természetesnek tartanánk. Hasonlót figyelhetünk meg később Bessenyeiék munkásságában, aztán Kazinczynál – hányszor kellett újrakezdeni, még akkor is, ha lett volna már mire alapozni! Szótárát, nyelvtanát a semmiből teremté, akárcsak számára ismeretlen elődei a magukét.

Mindezt persze az is magyarázza, hogy 1625 előtt csak vendég volt itthon; ha végig Magyarországon él s működik, bizonyára sok olyan könyv is a kezébe akad, ami ott künn, a frankfurti könyvpiacon feltalálhatatlan maradt. De éppen ezért tudta oly prófétai buzgalommal kora Európájának színvonalához alkalmazni mindazt, amit írt s ezért becsülték nevét annyira azok, akik a magyar nyelvű irodalom létezéséről jószerint semmit se tudtak addig, például egy Martin Opitz.

Tudatosan élt külföldön, mert jól érezte ott magát és mert valóban tudott hazájának segíteni mint író s talán mint politikai közvetítő; a saját maga elé kitűzött célt kicsinyítenénk, Molnár Albert jelentőségét csökkentenénk, ha

válogatott műveinek e mostani kiadása után is csak afféle hazájából számkivetettet, itthon, a „barbár” Magyarországon meg nem férő, meg nem értett, álláshoz nem jutó bujdosót látnánk benne, akit a szűkös kereset tétova reménye hajszolt egyik németországi városból a másikba.

Ha valaki tudatosan élte és tervezte életét (még hozzá hazája javára), akkor Szenci Molnár Albert volt az, költözött légyen Marburgból akár a rajnamenti Oppenheimbe, akár Heidelbergbe, s utazott légyen egy korunkbéli turista mohóságával vadászva műemlékekre akár Itáliába, akár valamelyik német kisvárosba; mint például Augsburgba, a Fuggerek gazdag városába, ahol „megtekinttem a könyvtárat, melynek hosszúsága 62, a szélessége 11 lépés; láttam itt egy görög kódexet, amelyet a budai könyvtárból raboltak el”.

Bár követnék ezt a sikerült Szenci Molnár Albert-válogatást hasonló egyéb könyvek a régi magyar irodalomból.

NEMESKÜRTY ISTVÁN

SÖTÉR ISTVÁN: *WERTHERTŐL SZILVESZTERIG*

(Szépirodalmi, 1976.)

Aki Sötér István új tanulmánykötetét átlapozza, annak legelőször egy csalódáson kell átesnie. Csak kis részben találkozik valóban új, a szerző előbbi kötetpublikációiban nem szereplő anyaggal; javarésze válogatott újraközlés, igen ritkán módosított formában. Évtizedek óta szokás, hogy irodalmáraink folyóiratokban megjelent, ülésszakokon és kongresszusokon elhangzott tanulmányaikat és előadásait összegyűjtve is publikálják; ennek meg is van az értelme, de a határa is. Először e kötetben jelenik meg (folyóiratközlésektől eltekintve) *Az európai romantika* című rendszerezésnek egy

része, *A Karthauzi és a miniszter* c. Eötvös-tanulmány, a három Csokonai-előadás, *A klasszicizmus stiluselmélete*, *Az Anyegin költője*, *Az összehasonlító módszerről* – és a kötetzáró négy eszmefuttatás Petőfiről: a kötetnek kevesebb mint fele. Részleges feloldozást kaphatnak az olyan esetek, amikor az újraközlés olyan kötetre megy vissza, amely már régebben elfogyott (*Romantika és realizmus*, *Világtájak*), de az 1971-es impresszummal megjelent *Az ember és műve* anyagának több mint negyedét ide átemelni – tudományosan ez nem indokolható. Idős irodalomkutatók pályájuk végefelé szokták megtenni, hogy mintegy hosszmetsetet adnak egy búcsúkötetben életművükről, de Sötérnek még nem kell búcsúznia, tőle még van mit várnia a magyar irodalomtudománynak. Valami idő előtti nosztalgia nyilatkozik meg abban is, hogy visszanyúl 1948 előtti pályaszakaszára; az „Ezüstkor”-os publikációiból sorol ide egyet, s néhány korai tanulmányt; a legkorábbi évszám a jegyzetek szerint: 1936. Van tehát az egész kötetnek valami antológia-jellege.

A kritikusnak két támaszpontja lehet egy ilyen válogatás megítélésében. Megnyugodhat abban, hogy a közölt új és régi anyag azért van együtt, mert valami egységes koncepcióba, szintetikus keretbe illeszkedik bele, – amit különben a kötet-cím is sugall: az érzelmek forradalmárától a politikai, plebejus forradalmárig ívelő korszak európai és magyar irodalmát kellene kitölteni, a cím tehát mégis csak valami belső kohéziót sugall. Nos, ez a kohézió is csak részben érvényesül a kötetben; a központi fonal: az európai és magyar romantika kezdetei, kibontakozása, túlhaladása – de a romantikus főcímek alá csoportosított tanulmányok egyrésze egyáltalán nem illeszthető bele a címben sejtetett keretbe: *A romantikán innen és túl*, az európai romantika néhány nagy művét és egyéniségét egy kötetlen tanulmánysorozat képviseli, s *A módszerrel* címen nem is lezárásként, hanem közbeiktatva kapunk egyébként hasznos elmélkedéseket a komparatiztika módszeréről. A fűlszöveg szerint „Werthertől Szilveszterig, tehát

Goethétől Petőfiig: egyazon korszak és összetartozó folyamatok szövevénye” — s ez hitelesítené nyilvánvalóan a kötetet és tartalmát, ill. a válogatást és a koncepciót is. Mivel a kötet valódi tartalma úgyszintén túlmegy ezen a kereten, egyelőre a részletes elemzésig függőben tarthatjuk a kérdést; ezt a kerekben nyolcvan esztendő az európai irodalmakban én sokkal kevésbé látom egységesnek, tehát fejlődési folyamatait lényegesen több tényezőtől teszem függővé: vagyis Sőtér koncepciójának éppen az alaptételei ébresztenek bennem kételyt.

A másik nézőpont, ahonnan a kötet elemzésekor kiindulhatok, az antológia-jellegből következik: a kritikusnak módjában van marxista irodalomtörténetírásunk egyik pregnáns képviselőjéről portrét rajzolni, egész működését elvi szinten értékelni. Valami ilyesmire tehetünk majd próbát, előrebocsátva azt, hogy a kötet önmagában, éppen tartalmának heterogén gazdagságával, a bevezető tanulmánytól az ünnepi megemlékezéseken, tüzetes műelemzéseken át a fejlődést feltáró rendszerezésekig kitűnő alkalmat nyújt a portré felvázolására.

Természetesen a bírálat kereteibe nem fér bele az, hogy minden egyes közleménynek külön elemzést szenteljünk; noha meg kell jegyeznem, hogy a mellőzés nem jelent leértékelést: a világirodalmi tanulmányok általában színes esszé-szerű képeket adnak és olvasmányoknak is kellemesek; mintegy szövetségre lépnek a szépíró Sőtér erényeivel. Legyen szabad mégis a gazdag tartalomból néhány nagy kérdéskomplexumot kiemelnem, amelyek az én érdeklődésemhez is közel állnak, s amelyekről úgy tudok a szerzői koncepció iránti tisztelettel szólni, hogy a magam bíráló észrevételeinek is teret engedhetek.

Az első: a romantika kérdése, különösen európai viszonylatban. Kerek száz oldal tárgyalja a kötetben *Az európai romantika létrejöttét*; a módszert a cél határozza meg: egy közös szovjet-magyar tanulmánykötet és egy nemzetközi

szintetikus ábrázolás részei gyanánt keletkeztek. Előrebocsátom, hogy a teljesítmény önmagában is, eredményeiben is imponáló. De tudomásul kell vennünk, hogy a kézikönyvjelleg erre a hosszú fejezetre erősen ráüti a bélyegét: a teljesség csak a fővonalak megrajzolását és a részletek tömör, halmozott jelzését engedte meg. Annál nagyobb művészet volt ilyen feszes keretek között ilyen beszédes összképet létrehozni. Szokványos dolog ilyen alkalmakkor a szerző széleskörű tájékozottságát dicsérni; ez azonban Sőtérrel kapcsolatban nem frázisként értendő: az enciklopédikus tudás nála valódi tájékozottságot jelent, azt, hogy nemcsak adatszerűen, hanem az irodalmár fogékonyságával is benneél nagy európai „világtájak” szellemi égővében. A magyar és a nemzetközi irodalomtudomány csak hálás lehet ezért a korszerű szintézisért.

Rendkívül instruktív a módszere, amelyről mindjárt az elején számot ad. Tudja, hogy ilyen nagyigényű szintetikus ábrázoláshoz a korszak, a korstílus és az irodalmi irányzat fogalmát és hatáskörét el kell különíteni egymástól, különben az összkép, amelyet ad, monoton és hamis lesz. A valóság pluralizmusához, komplex voltához tartozik az, hogy egy korszak nem esik össze egyetlen stílusirány uralmával; nincsenek homogén korszakok; nemcsak a koron belül, de olykor egyetlen alkotó életművében is heterogén, ellentétes stílus- és esztétikai tendenciák élnek. Így válik Sőtér számára a „korszak” a történelmi fejlődés uralkodó, vezető kategóriájává – a stílusok és irányzatok ezen belül érvényesülnek. Ábrázolásának hitelességét éppen az adja meg, hogy nem nivellál – klasszicizmus, későbarokk, szentimentalizmus, romantika pontosan elkülönül nála. Szimultán sokféleség ez, amely azonban mégis ébreszt egynémely kételyt, különösen az elvi alapok felől.

A szerző szerintem kicsit messze megy a „hipotetikus konstrukciók” tagadásában, és teljesen relativálja a stílus és az irányzat fogalmát. Tulságosan szinkronikus a látása, több

figyelmet fordít az egymásmellettségre, mint az egymásutániségra. A gombolyag mégsem lehet olyan kusza: mégiscsak számolnunk kell bizonyos stílus-tendenciákkal, amelyek továbbszövődnek, időbeli folytonosságot alkotnak, tehát már irányzatoknak minősíthetők. Talán jobban kellene hangsúlyoznunk az irányzatok harcát — ez nem állana ellentétben a pluralisztikus szemlélettel. Sőtért, ha akár csak egy kisebb időszakot is átfog, az alkotó egyéniségek és a művek tarkasága hökkenti meg; csupa keverések, átmenetek és hullámmzások. Talán még több eszmei-elvi távlatra volna szükség, hogy szemünk eligazodjon. Ami a stílust és az irányzatokat illeti, utalnom kell a filozófia „ideáltípus”-fogalmára (Max Weber): egy olyan alapvető típus-koncepcióra, amely a maga elvont szintjén az adott jelenség minden lényeges vonását tartalmazza, a valóságban azonban az egyedi változatok sokféleségében realizálódik. Ilyen módon mégiscsak beszélhetünk romantikus stílusról, időben kibontakozó romantikus irányzatról, de fel kell ismernünk és össze kell kapcsolnunk ugyanazon ideáltípus sokszínű megvalósulásait.

A történelmi áttekintés összegezése gyanánt maga Sötér is megpróbálja a romantika lényegét egyetlen formába szorítani: a romantikára jellemző az a törekvés,

„hogy a művészet szuverén módon olyan autonóm és különleges világot teremtsen, mely intenzív és sűrített atmoszférája, felfokozott valósága vagy a valószerűtlensége miatt mentes a mindennapiságtól, s többnyire valamely kiváltságos érzelmi, erkölcsi vagy lelki állapotot fejez ki.”

Helyes, elfogadható, de nem fenntartások nélkül. Az első ismérv: a maga lábán megálló autonóm világ fölépítése voltaképpen minden igazi műalkotásra érvényes, bármilyen irányzathoz tartozik is. A második: a feszítettebb, emeltebb, dinamikusabb atmoszféra már valóban romantikus, de végig kell gondolni a következményeit is, a művészi eszközökben és a műformákban; visszafelé pedig le kell ásnunk a világnézeti

alapokig. Végül is: definíciót csakugyan nem adhatunk, de elvonhatunk egy funkcionálisan összefüggő fogalom-hálózatot, amelybe a romantikus stílus vagy irányzat megközelítő teljességgel befoglalható. Enélkül sok minden részlet-megállapítása Sőtérnek, pl. arról, hogy valaki író voltaképpen nem romantikus, hanem realista — a levegőben lebeg. Teljesen igaza van abban, hogy a valódi lángelme és a zseniális alkotás sohasem szorítható bele egyetlen irányzat vagy stílus Prokruszesz-ágyába — ezt különösen a *Faust*tal kapcsolatban fejt ki —; kár, hogy a szűkre szabott szintetikus keretek nem sok teret engednek arra, hogy az egyes alkotó-egyénségekre bővebben kitérjen, de mintha ez a szempont valahogy kevésbé is érdekelné.

Van aztán egy döntő szintetikus szempont, amely körül végképp nem tudok egyetérteni Sőtérrel. Itt már határozottan nem filológiai, hanem mélyebb szemléletbeli különösségről van szó: nemhogy nem tud, de egyáltalán nem is akar határvonalat húzni felvilágosodás és romantika közé. Különös ismétlődő jelenségnek lehetünk tanúi: a 18. század derekától fogva számbaveszi az európai szellemi életben föllépő újszerű jelenségeket. A nép iránti érdeklődés és a népköltészet: ezt már a felvilágosodás fölfedezte. Az őskorhoz, az ősköltészethez való vonzódás? Ezt is megleli már a felvilágosodásban. A költőzseni, a teremtő lángelme tisztelete? Ezért sem kell a romantikáig várnunk, sőt még az organikus szemlélet miatt sem. Ennek a konfúciónak első vonalbeli áldozata: a preromantika, amelyet Sőtér tagad, illetve a felvilágosodásban old fel. Annyiban igaza van, hogy preromantikus korszakról az európai irodalmakban nem beszélhetünk, de mégis élnek a századközeptől kezdve preromantikus tendenciák, amelyek egyre erősödnek, s esetleges lappangás után mégis betorkollnak a nagyromantikába.

Az elvi kérdés, amelyet, úgy látszik, Sőtérrel szemben vitatnom kell, az, hogy a művészi-irodalmi tudatformák fejlődése során az egyes irányzatok minőségileg olykor radi-

kálisan újat hoznak, amely az előző irányzattal valóságos hegeli értelemben antitetikus viszonyban áll. Tagadhatatlan, hogy vannak előresietések és elkésések; Sötér nagy mestere az ilyen összeszővődések ábrázolásának, csak éppen azt nem emeli ki eléggé, hogy van egy stádium, amelyben valami új kezdődik, s a vezető szólamot magához ragadja. Az is elképzelhető, hogy egyideig ez az új a régi álarcában jelenik meg, az oldaláramlatok megléte sem tagadható, de azért a romantikus kor embere és köztudata mégis gyökeresen más, mint a felvilágosodásé. Ezt nem érzem ki Sötér ábrázolásából, — éppen ebben a korszakváltásban nem emeli ki azt, hogy az új és a régi időnként ádáz harcokat vívtak egymással. A felvilágosodás és a romantika monisztikus egybemosása végül is tetőződik Sötérnek abban a megállapításában, hogy a romantika lényege szerint, tehát gyökereiben 18. századi jelenség. Az egész 19. századot fel lehet vonultatni cáfolatként, s e nézetét talán Sötér is hajlandó revideálni. A magam szerény 18. századi tájékozottságát nem merem a Sötér univerzális szemhatárához mérni, de azt mégiscsak vitathatónak tartom, hogy a századvégi magyar megújítási mozgalmat, mint már előbb Waldapfel József is, teljességgel a felvilágosodás égisze alá helyezi. Igaz, ennek ösztönzéseivel, célkitűzéseivel lépten-nyomon találkozhatunk, és Bessenyeitől egyenesen vissz a vonal Kazinczyig, — de hol csak földalatti rezgésszerűen, hol nyíltabban és hatékonyra válva gerjedezik egy vagy talán több másik gyökér, másik impulzus is: erre bizony ma sem tudok jobb szót találni, mint azt, hogy preromantikus; gondolok csak kapásból Dayka Gáborra, Kármánra, Csokonai egynémely hangjára, Berzsenyire, aki különben újszerűsége mellett is jó példája a barokk tendenciák továbbélésének.

Még egy igen jelentős, de inkább csak utalásokban oda-vetett színfoltja van ennek a Sötér-vázolta korszak-képnek: a sok tényező között nyomatékosan emeli ki a Sturm und Drang szerepét mind az európai, mind a magyar fejlődésben. Jó irodalmári hagyományokra támaszkodva ő is különbséget

tesz Sturm és romantika közt — persze nem ártott volna ezt fogalmilag is kissé bővebben kifejteni. Amúgy az egyetértésen túl itt sem szabadulunk meg a hiányérzettől. Nyilvánvaló, s ezt Sötér is így ábrázolja, hogy a katexochén német vonalnak (a jénaiai) alig van valami befolyása a magyar romantikára sem kezdeteiben, sem virágkorában; ha Európára nézünk, inkább a francia csillagzatok irányítanak. A korábbi stádiumban, egyénekhez is kapcsoltan, többször olvasunk nála a Sturm und Drang és különösen annak esztétikája hatásáról. A 39–40. lapon olvasom:

„A Sturm und Drang mintegy összefoglalja a felvilágosodás második szakaszának elméleti és költői kezdeményeit, s rendkívüli erővel alkalmazza őket”

— s már a mondat folytatása kételyeket ébreszt, amikor Hamann-nak és Herdernek „ebben az összefoglaló és újító tevékenységében” kifejtett szerepét nyomatékosítja; e két nagy német gondolkodót és inspirátort nehezen tudnám a Sturm kereteibe elhelyezni, mint ahogy a Stürmereknek a felvilágosodáshoz fűződő kapcsolata sem az összefoglalás volt — hacsak a túlságos kibővítés révén annyira nem tágitom a „felvilágosodás” területét, hogy teljes elmosódás lesz belőle. Egy lappal odább:

„A Sturm und Drangban megfogalmazódott és következetesen megvalósított új költészeteszmény a magyar felvilágosodás egyik fontos elemévé vált, s Kármánnak, Batsányinak szemléletét is kialakította”

Azt hiszem, még nincs annyi részletkutatásunk, hogy ezt ilyen sommásan kimondhassuk; s azok a törekvések, amelyek Kármánt és említett íróársait mozgatták, valahogy nehezen hozhatók szinkronba a Stürmerekkel: ami ellen ők rohamot indítottak, nem a késő-klasszicizmus, inkább a késő-barokk és a „magyar deákság” ódon, lesüllyedt irodalmi szelleme volt; rokonaikat ezek a szelíd lelkek aligha ismerték volna fel a

zajos, zabolátlan németekben. A Sturm-féle jelenségekhez már, a béklyónak érzett irodalmi és társadalmi hagyományon túl megfelelő nyilvánosság, irodalmi légkör és közönség kell, a mieink pedig még ott tartottak, hogy mindezt majdnem a semmiből meg kellett előbb teremteniük. Persze, a korszak-szintetizáló nagy fejezettel kapcsolatos bíráló észrevételeimet hadd zárom egy önkritikus megjegyzéssel: aki nagy szintézis alkotására vállalkozik, az kockázatot is vállal, mert hiszen sok minden fordul meg a részletek ismeretén, a szemléleti alapok egyéni jellegén, az összefüggések meglátásán, s bajos volna elképzelni ugyanazon korszakról két szintézist, amely hasonlítana egymáshoz. Sőtér, imponáló anyagtudás és eszmei tájékozódás birtokában, vállalta ezt a kockázatot, és ez szép gesztus volt tőle.

A szintetizáló Sőtér mellett bemutatkozik a kötetben a műelemző, egyedi alkotásokat interpretáló is; sajnos e nembeli legterjedelmesebb és legjelentősebb közleménye, *A teremtés vesztese* című nagyigényű *Bánk bán*-elemzés, teljes egészében *Az ember és műve* kötetből van átvéve; most inkább arra van mód, hogy újból szemügyre vegyük. Ezt annál inkább meg akarom tenni, mert az első közléskor nem nyilatkoztam. Sőtér itt a *Bánk bán*-kutatásban már előzőleg is kisebb arányokban megnyilvánuló tendenciát gondol végig, nagy beleéléssel és teljes következetességgel; egy száz évnél is korosabb hagyománnyal akar teljesen szakítani. Arany és Gyulai óta Beöthy Zsolt erélyes közreműködésével, Bánk tragikumát sokáig kizárólag a Gertrudis-viszonylatban, a közte és Gertrudis közt lezajló cselekménysorozatban vélték megtalálni, s ha szabad némi szimplifikálással mondani: a közéleti embert, az államférfit tették meg tragikus hősnek. A vétség-tragikum illuztrációja volt Bánk, aki méltóságával, hivatásával jut konfliktusba, s ezeket lerombolva válik tragikus hőssé, aki az erkölcsi világrendet tagadta meg. Sőtér az első felvonás nagy zárómonológiájából indul ki, amelyben a morális válaszütra jutott Bánk el akarja tépni „tündéri láncait”, s úgy akar megállni

ebben a szorító élethelyzetben, mint ahogy a Teremtő kezéből kikerült — emberként, de nem is csak emberként, hanem „angyalként”, akinek egyszer Tiborc mondja. „Már csak leg-sajátabb, legbensőbb természetének sugallatára akar ezentúl cselekedni.” Két hajtórugó marad meg benne: a haza és a becsület:

„Bánk becsületérzése elemi és zord indulat, amely a személyiség és erkölcs legszentebb és leginkább sebezhető magját védelmezi”

a két vonal közül Sőtér elsősorban a szerelmi drámát helyezi előtérbe, kimondottan is szerelmi drámát lát a Bánk bánban.

„Bánk tragikuma abban áll, hogy a haza és a becsület parancsára cselekedve el kell vesztenie Melindát. Lelke sugallatára hallgatva el kell vesztenie a lelkét.”

A szerep-tragikumból tehát emberi tragikum lesz. A tragikumhoz szükséges ellenerőt „a világ gonoszsága” szolgáltatja, s ennek prominens megjelenítője Gertrudis, ezen a réven lesz ő is Bánk tragikus küzdelmének egyik tényezőjévé.

„Bánk tragédiájának beteljesültét csak Melinda halálában láthatjuk. . . . Bánk megsemmisülése *egyedül* Melinda elvesztése miatt következik be.”

Nagy zeneművek interpretációjából ismereteseek azok az esetek, amikor az egyik karmester a műnek merőben más motívumait és tónusait emeli ki, mint a másik. Itt azonban többről van szó: az értelmezés súlypontjának teljes áthelyezéséről. Azt szoktam tudományos kérdésekben mondani: csak az egyoldalúság produktív: ennek a teremtő egyoldalúságnak mintapéldánya lehet Sőtér Bánk-interpretációja. Igaz, de egyoldalúan igaz, tehát a mű egészéből nézve csak részlet-evidenciája van. Valóban, Melinda és Bánk között is szövődik egy el nem hanyagolható tragikus fonal, de Melinda elvesztése mintegy csak teletölti és kicsordítja a poharat: az utolsó lánc-

szem Bánk kibontakozó erkölcsi és emberi megsemmisülésében. Semmiképpen sem iktatható ki teljesen az egykor kizárólagossá tett Gertrudis-vonal sem; hiszen ennek során tudja Katona azt a bonyolult lelki küzdelmet ábrázolni, amely végül is a darab fővonulatát alkotja; Horváth János a *Bánk bánt* egyszerűen „lélektani tanulmány”-ként értékelte. Több van tehát benne a szerelmi drámánál, noha az is benne van. Ebből következik, hogy az a tragikum-típus, amely a műben megjelenik, nem hozható egyetlen formulára: komplex valami ez, aminek az összeötvöztetéséhez a valódi tragikai tehetség ereje kellett. Még a régi vétség-tragikumból is marad valami, s a költői erő társítja ehhez az önmagát szétzúzó, önmaga és környezete ellen forduló szenvedélyt, a tévedés konok logikáját, a lelki megsemmisülés tragikumát – mindebből az bontakozik ki, amit én hógörgeteg-tragikumnak szoktam nevezni; ezt a bonyolult atmoszférát csak kevésbé érzékeltetik Sötér fejtegetései. Hadd teszem még hozzá, hogy az egyoldalúságnak szinte természetes velejárója az önkény Sötérnél is; önkényesnek látom Madách és Katona összekapcsolását; Katona, a felvilágosodás és a romantika dilemmáját pedig csak a nagy költő teremtő egyénisége oldhatja meg – erre az egyéniségre, erre a rejtőzködő, talányos, koránjött csodára pedig jobban oda kell figyelnünk, kellő érzékkel mélysegei iránt.

Újabb változat az irodalomtörténész Sötér skáláján: az egyéni íróportrék és pályaképek. Ezek közül kettőre óhajtanék tüzetesebben kitérni; az egyikre azért, mert nagyon szépnek és hitelesnek érzem, – a másikra, mert kételyeim vannak vele kapcsolatban. Eötvös József régi témája Sötérnek, annakidején monográfiát írt róla, s úgy látszik, a hozzá fűződő érzelmi szálak továbbra sem szakadtak meg. Megint a szép gesztusok közé kell sorolnunk, hogy amikor irodalmi közéletünkben nyilvánosan is Kételyek hangzottak el Eötvös értéke és jelentősége felől, 1974-ben a Magyar Irodalomtörténeti Társaság székesfehérvári vándorgyűlésén mintegy

rehabilitációként megtartotta *A Karthauzi és a miniszter* című előadását. A tanulmány címe már nagy ívelést jelképez: ez az ívelés a korai érzelmes regénytől a kétszeres politikai szerepvállalásig húzódik, s azt akarja kifejezni, hogy

„Eötvös különböző korszakainak írói, publicisztikai és politikai tevékenységét valamilyen egységes életszerkezet részeként kell felfognunk, olyan szerkezet részeként, melyben a költemény csak műfajilag, nem pedig indítékilag különbözik az államtudományi értekezéstől vagy a politikai szónoklattól.”

Eötvös valóban az a nagyságunk, akinek emberi egyéniségét és életművét egy fő forrásra vezethetjük vissza: az irgalmas-ságot gyakorló ember ez, aki az érzelemtől áthatott és rajongó együttérzés magatartásából fokozatosan jut el az irgalom gyakorlásának feladataihoz; a filantrópiából program lesz, ez pedig átfejlődik a harcok politikai magatartásba. Ugyanazon missziótudat mozgatja a tevékenység különböző formáit. E vonalra építve értelmet kapnak Eötvös pályaszakaszai: az a sokat emlegetett „törés” akkor következik be, amikor „megszűnt az összevetékenységet egybehangoló küldetés tudata”, tehát nem 1848-ban, hanem az ötvenes évek elején, az *Ural-kodó eszmék* után, ekkor válik igazán „elkülönültté”, küldetésstudata csorbul, az állambölcseleti tevékenység és a politikai velleitások mellett az irodalom most már csak járulékos elemmé válik. Sőtér e második korszak uralkodó jegyének a nosztalgiát tekinti, fiatalkori nagy vállalkozásai és boldog feszültségei iránt — de ez a nosztalgia már nem tud műalkotásban kibontakozni; életének utolsó korszaka rejtett tragédia: „épp oly hősi, mint amennyire sivár”.

A részletekben számos érdekes megfigyelés: *A Karthauzi* egészében a harmincas évek francia közéletének körképe, de a főhős, Gusztáv nem ebből a környezetből került a regénybe; ez a wertheri típus tulajdonképpen „a magyar reformkor tapogatódzva és bátorítalanul kialakított embertípusa” — Eötvös saját érzelmességének közegében. A centralista

program és a 48 előtti, korai magyar irodalmi realizmus között valóban van okozati összefüggés, de azt hiszem, ez a program és szándék nem egyetlen gyökere a negyvenes évek magyar realista irodalmának-költészetének. Teljesen vitathatónak érzem Sötér egyik újszerű tételét a Dózsa-regény és az *Ural-kodó eszmék* „iker-voltáról”. Hogy a két mű ugyanazon tárgyra irányulna, hogy a nagy állambölcseleti mű „mind-azokra a kérdésekre válaszol, melyek a Dózsa-regényben elhangzottak” – ezt bizony tüzetes részlettanulmányokkal kell még majd igazolni. Összefoglalva: a székesfehérvári előadás azt a benyomást kelti, hogy szerzőjének finom érzéke és megértése van a világosabb, lágyabb, kevésbé elementáris költő-egéniségek iránt; e kísérlete az „alkat és az alkat-megszabta gondolkodási, alkotási és cselekvési módszer” szemléletmódjának sikeres alkalmazását mutatja. Külön ki óhajtanám ezt emelni, mert egyébként Sötér sokfelé irányuló és széles dimenziókban mozgó érdeklődéséből általában a teremtmő egyéniség, a költői-emberi alkat, az individualitás elemzésére jut viszonylag kevés figyelem vagy idő.

Azt az anyagbőséget és széleskörű tájékozottságot, otthonosságot tekintve, amelynek ez a kötet a maga két évszázadot átívelő gazdagságával a tanúja, nehéz és merész dolog volna azt mondani, hogy szerzője idegen területre is tévedhet. Mégis valami ilyesféle helyzet áll elő a három Csokonai-tanulmányban. Szép, kereken megformált, konkrét alkalmazásra készült előadások ezek, közelebbről megnézve azonban nem teljesen meggyőzőek. A bennük megnyilatkozó közös szemléletnek szerintem alapvető hibája az, hogy irreálisan jelöli ki Csokonai fejlődéstörténeti helyét: egy fázissal, mégpedig jókora fázissal előrébbhozza, a 19. századhoz közelíti, szinte abba iktatja bele Csokonai életművét. „Csokonai legnagyobb kortársai ugyanolyan összefoglaló és újatkezdő alkotók voltak, mint ő maga.” S ilyen kortársak gyanánt kettőt említ: Goethét és Mozartot. Ez utóbbi névre valóban támad bennünk valami rezonancia Csokonai felé; csakhogyan stílus és irányzat szem-

pontjából, az egyéniség méreteiről nem is szólva, már Mozart és Goethe sincsen szinkronban: a bájos muzsikus, évszám ide, évszám oda, egy fejlődési ízülettel korábbi a weimari költő-fejedelelemnél.

Csokonai testestől-lelkestől 18. századi jelenség, évtizedes magyar előzmények szintetizálója, magas művészi szinten, de nem előkészítője vagy elindítója az új fejlődésnek; annak, ami nálunk az 1810-es, 20-as években kibontakozott, vajmi kevés köze van Csokonaihoz, aki minden provinciális-tiszántúli népszerűsége ellenére is évtizedekre a felsőbb irodalom, a „fentebb stíl” szintje alá szorul, búvópatak módjára. Ha pedig Csokonai európai gyökereit és párhuzamait keressük, nem a nagyokhoz kell fordulnunk, hanem meg kell elégednünk a Goethe előtti korszak kis áramlataival és nem mindig jelentős egyéniségeivel – ezek azok, akik Csokonait föltáplálták. Nem „merész újító”, de zseniális összegező, akinek nem folytatói, csak epigonjai lehetnek. Nem tudok egyetérteni Sötér koncepciójával amúgy sem; ő Csokonait valahova a klasszicizmus és a romantika közé iktatja be; annak a különös, egyedi, de történetileg előbből megalapozott stílus-szintézisnek, amelyet az érett Csokonai megvalósít, kevés és szűk ez a két kategória. Nem tudom, a rokokótól idegenkedik-e Sötér, vagy csak Csokonai rokokó vonásai nem tudták igazában megragadni – de szinte teljes hallgatással mellőzi őket. Legyen szabad ehhez hozzátennem, hogy bizonyos tekintetben a rokokó és a klasszicizmusnak egy másodrendű változata nem idegenek egymástól, amire különben Sötér is utal. Nem tudom, mennyire érdemli meg az az „iskolás klasszicizmus”, amelyből Csokonai elindul, a „klasszicizmus” megjelölést egyáltalán.

S hadd szaporítsam még kételyeimet: a 193. lapon, miután az európai költészetnek a 18. század végén meginduló és a 19-be átnyúló fejlődési folyamatát jelzi, s Csokonait ennek korai szakaszában helyezi el, így folytatja: „Ebben a korszakban Csokonai költészetét két kortársával, Hölderlinével és Coleridge-ével lehetne tanulságosan párhuzamosítani.” Be kell

vallanom, hogy Coleridge-ot nem ismerem eléggé, de hogy a mi bájosan érzékeny, racionális, dévaj és finomlelkű költőnk Hölderlinnel egy lapon nem is említhető, azt bizvást merem mondani. Sőtért széles tudósi szemhatára valóban képessé teszi arra, hogy igen instruktív világirodalmi párhuzamokat vegyen észre – e kérdésben azonban már önkényt és pillanatnyi ötletet érzek. S ha már itt vagyunk, ne kerüljük meg a leglényegesebb problémát sem. Azokat az irodalmárainkat, akik az 1772 és 1848 közé eső időszakkal foglalkoznak, régóta két táborra osztja a fejlődési vonal, helyesebben vonalak kérdése. „Csokonaitól Aranyig tehát egységes folyamat zajlik le a magyar költészetben”, olvasom itt a 205. lapon. Igen, ez az egyik álláspont, amellyel szemben talán többen is ellenzékben vagyunk. A konkrét irodalmi tényekből, s ezen túl például Aranyban a magyar irodalmi fejlődésről kialakított nézeteiből inkább valami pluralizmus és szétágazás állapítható meg; a fejlődés fővonalát sokáig a régi és népi gyökerektől elszakadt „fentebb stil” viszi, de, hogy divatos szóval mondjam, a „szubkultúra”-ban ott él az egykori hagyományörzők, magyarosak és népszerűek vonala; Petőfi föllépése újra-rendezi a fejlődési sorokat, s Aranyban már voltaképpen a szubkultúrából feltörő áramlás jut szintézisbe a romantika költői-esztétikai vívmányaival. Hosszmetszetben és keresztmetszetben is tarka produkció ez, s az a Sőtér, aki olyan jó szemmel ábrázolta az európai romantikus korszak tarkaságát, biztosan megbarátkozik ezzel a tarkasággal is.

Sajnos, bírálatom terjedelme nem engedi meg, hogy tüzetesebben méltassam a kötetnek két jelentős elméleti-elvi cikkét: *Az összehasonlító módszerről*, s a már az előző kötetben is szerepelt *A korszak és az irányzatok*. Mindkettő alapfogalmakat tisztáz, minő a „szembesítő módszer”, a komparatistika számára oly fontos „áthasonítás” feltételei; Sőtérre jellemző cím: *A korszak mint szövevény és polifónia*, az irodalmi korszak, tehát a fejlődési alapegység és az irányzatok

viszonyának elemzése azért is értékes, mert az egész európai irodalmat választja példatárul.

Merjek-e vállalkozni arra, amire az elején céloztam: a kötet alapján Sőtér tudósi portréjának megrajzolására? Ehhez figyelembe kellene venni előző köteteit is, nem szólva arról, hogy a tudósi pálya még át fog nyúlni a jövőbe is. Annyi azonban megállapítható, hogy Sőtér István gazdagította irodalomtudományunkat a fejlett, legmodernebb európai irodalomtörténeti alkotásokra való támaszkodással, olyan világos és finom kutató szellemmel, amelynek táptalaja nemcsak a magyar, hanem az egész európai irodalom; nagy erénye a tényekben való gondolkodás, a túlzott elméletieskedés kerülése, főként pedig a történeti látás, amely folyamatok és összefüggések nagy és apró jelenségeire vet világot. Inkább szintetizál, mint elemez, noha vannak jó egyedi műelemzései. Primér élményei erősek, de olykor preconcepciókba erőlteti őket. Író-portréihoz mintha valami rejtett affinitás fűzné; ez adja meg beleélésének személyes hitelét —, de korlátait is. Nem szívesen zárom a vázlatot negatívummal, de azt hiszem, sajnálattal kell hiányolnunk azt, hogy ebből a tudós-formátumból hiányzani látszik a külső tényezők: a nyelv és a stílus iránti érdeklődés. De a formátum így is teljes és egész.

BARTA JÁNOS

A „NATURA NATURANS” MINT LÍRAELMÉLETI KATEGÓRIA

EGRI PÉTER: *A KÖLTÉSZET VALÓSÁGA*
(Akadémiai, 1975.)

Nyilvánvaló, hogy egy könyv jelentőségét a benne tárgyalt kérdések súlya, s kidolgozásuk mélysége adja. Ám hozzá kell számítanunk, vannak-e a műben a megoldás nyomán felbukkanó, ott lappangó problémák, s hogy ezek miféle távla-

tokat nyithatnak meg. Egri Péter *A költészet valósága (Líra és lírizálódás)* c. könyvében kidolgozta és értelmezte Lukács György „natura naturans” kategóriáját, s ezzel olyan elméleti területekre érkezett, ahol újabb, továbbgondolásra váró problémák körvonalazódnak.

Egri Péter az eléggé fejletlen magyar irodalomelméletet műveli, méghozzá nem esszéisztikusan, nem úgy, hogy „verset” ír a versről:

„az a verselemző – írja – ki verset ír, ha versről ír, jobbra ahhoz a képtelen kertészhez hasonlít, aki ahelyett, hogy vizsgálná, gondozná rügyeit és hajtásait, azzal az ambícióval lép fel, hogy maga is rügyeket hajtson”.

Ezzel elhatárolja magát a „lírizáló”, önmagát metaforákban kifejező és csak a „végeredményt” közlő elemzési „eljárásoktól”. Könyve nemcsak stílusában, hanem látásmódjában és – szükségszerű lépésként – módszerében is fontos mű abban a mostanában kibontakozó folyamatban, amely a hazai irodalomelméletet – és a műelemzést is! – valódi tudománnyá akarja tenni. Egy irodalmi műről szóló „lírai” szövegek – a rügyfakasztások – azért nem tudományosak, mert értékelésükhöz nem kell az anyagot, magát a művet ismerni, igazságtartalmuk nem az ahhoz való viszonyukból derül ki, hanem a „rügyfakasztóhoz” való viszonyukból, s hitelük legfeljebb „lírai” hitel. Ami egy versnél elengedhetetlen, de egy tudományos megállapítás esetében jóformán semmit sem ér.

A „natura naturans” líraelméleti kategóriáját Lukács György így határozta meg:

„a lírai forma specifikuma abban áll, hogy a visszatükrözés folyamata benne művészileg is folyamatként jelenik meg; a megformált valóság úgyszólván in statu nascendi fejlődik előttünk, (. . .) Ami az epikában és a drámában teremtettségetként (natura naturata) objektív dialektikus mozgalmasságában fejlődik, az a lírában teremtettségként (natura naturans) előttünk születik meg”.

Egri Péter ezt a kategóriát, a teremtdő, születő természetet elemzi, bontja ki és értelmezi.

A kategória megragadáshoz Lukács György sem érkezhett volna el, ha a műalkotások létrejötte és éppígléte tekintében nem tulajdonít már előzőleg igen nagy szerepet a költői szubjektumnak. A kategóriaelemzést tehát szükségképpen innen kell indítani. Egri Péter megállapításainak a saját témájára vonatkozó értékükön túlmenően még az is a jelentőségük, hogy szemben állnak azokkal a manapság kritikákban, cikkekben olvasható, napi beszélgetésekben hallható véleményekkel, amelyek a költői szubjektum szerepét túlságosan felfokozzák, az objektumhoz viszonyítva hierarchikusan fölérendelik. Így hallhatunk és olvashatunk a költő mindennél fontosabb személyiségéről, az egyéniség mindenek fölött álló jelentőségéről stb.

Miután Cr.Caudwell elméletét bírálta, és megtartotta belőle a megtarthatókat, Egri Péter azt vizsgálja, miként él, létezik, születik és jelenik meg a natura naturans tartománya a költői magatartásban, érzelemben és képzeletben, a tér és idő lírai felfogásmódjában, a költői képalkotásban és a hangsík költői funkciójában. Már ennyiből is megállapítható, hogy a natura naturans kategóriájából származtathatók a költészet formai és tartalmi jegyei. Ám ez fordítva is igaz: a natura naturans éppen azáltal nyer bizonyítást, hogy a fenti tartalmi és formai kategóriákban értelmezi. Azt mondhatná valaki, hogy ezáltal lényegében egy „idem per idem”-jellegű magyarázatot kapunk. Ez azonban csak a logika területén lenne így, az irodalomelméletén nem. Egy-egy költői mű összes összetevő egysége elméletileg megragadható aspektusaikban éppúgy, mint a befogadói világban spontán módon megjelenő aspektusaikban nem logikai viszonyokban, hanem dialektikusan, az inherencia elve szerint kapcsolódik és rendeződik el. Ez a jellegzetesség teszi lehetővé, hogy a natura naturans összefoglalója és egységesítője legyen azoknak, amelyek által épp maga jelenik meg. Ugyancsak az inherencia

elve nyit utat, hogy a műfajra (pl. a szonettre) és a műnemre (pl. a lírára) vonatkozólag is lehessen érvényes megállapításokat tenni akár az érzelemnek, akár a képszerűségnek egy-egy konkrét műben való elemzése kapcsán.

A kategória elemzését és értelmezését nem véletlenül kezdi a költői magatartás szemügyre vételével. Ezt „olyan belülről kialakított szubjektum–objektum viszony jellemzi, amelyben az ábrázolás, kifejezés közvetlen és voltaképpeni tárgya a valóságot átélő költői én maga”. Így aztán a költői magatartás az alapja, mintegy a minden továbbit körülfogó és egyben minden továbbiban benne lévő jelensége a „születő természetnek”. Elméleti kifejtése kapcsán kiderül, hogy az objektum már előbb létezett történelmi-társadalmi objektivitásként, hiszen „a költő a világ valamely aspektusának lényegéhez keres utat”, s a költői szubjektum az objektív valóságnak az alapján és az objektív valóságból jelölte ki a maga objektumát, azaz azt a valóságrészt, ami a szubjektum–objektum viszonyban az objektumot képviseli. Ezáltal elméletileg is helyére kerül a szubjektum jelentősége. Egy másik következmény, hogy nemcsak a valóság „egy jelensége vagy jelenségcsoportja születik meg” a versben, „hanem egy költői egyéniség is előttünk bomlik ki”. Ez a folyamat magában rejt egy továbbgondolásra készítő aspektust, amely Lukács György egy másik kategóriájával ragadható meg: a nembeliségbe való felemelkedéssel. Egri Péternek nem célja, hogy azt mutassa meg, miként és hogyan emelkedik egyszerre és együtt a nembeliségbe az objektumban rejlő emberi lényeg, valamint a költői partikuláris-én. Ha a költő a lényegét keresi és azt magára vonatkoztatja, „s önnön belső világát mintázva a külvilágot fejezi ki”, akkor megszületik a külvilág egy-egy egységéből, részéből az objektív nembeli lényeg és emellett a költő nembeliségbe való emelkedése is; s ezeknek a „mikéntje” és „hogyanja” az a probléma, ami részletes kidolgozásra vár.

A költői magatartás egyik fontos jellemzője az érzelem. Egri Péter világosan megmutatja, hogy a költői érzelem pontos arányát (a túl- vagy lebecsülés helyett) csak az esztétikai szubjektum–objektum viszony elemzésével lehet megadni. Ebben pedig okvetlenül jelen kell lennie a költői magatartás egyneműsítű közegének, mivel a költő semmiképpen nem tudja az objektív valóság adott részét magára vonatkoztatni az érzelmek nélkül, mert az objektív világ valamely jelenségének a bensőben való jelentőségét épp az érzelmek tükrözik; azaz a valóságrészt magára vonatkoztatni érzelmek nélkül kép-telenség. S mivel ez költői folyamat, a természet teremtmődő jellegének megjelenése következik mindebből.

Nem véletlen, hogy a könyvnek épp *A költői érzelem* című fejezete a legterjedelmesebb. A költői érzelmekről, különös-képp az *Érzelemtípusokról* eddig csak pszichológiai aspektusból, a pszichológiai tipológia alapján volt szó. Egri Péter munkájának igen nagy jelentősége, hogy kimutatja: korhoz kötött, a történelmi-társadalmi helyzet által meghatározott költői érzelemtípusok is vannak; hogy efféle típusokat nemcsak – a kissé mindig bizonytalan – pszichológiai aspektusból lehet elkülöníteni. S dicséretére legyen mondva, a különböző történelmi-társadalmi helyzet által meghatározott érzelem-típusokat, s ezeknek a művekben megszilárdult milyenségét az ebből a szempontból épp a legnehezebb műfajon, a szonetten keresztül rajzolja meg. A kor által meghatározott típusok elemzése ui. kétségkívül sokkal könnyebb lett volna olyan verseken keresztül, amelyek minden tekintetben és már „lát-szatrá” is egyértelműen a történelmi helyzet termékei. A szonett ui. a maga szerkezeti és formai kötöttségével csak a legfinomabb és legnagyobb szakértelemmel elvégzett elemzéseknek tárja fel korhöz-kötöttségének valódi bizonyítékait. Egri Péter természetesen nem dicsekszik vállalkozásának roppant nehézségével, sőt ezt írja:

„Azt a költeményenként, költőnként, korstílusok és korszakok szerint változó lírai erőteret, amelyet az érzelmi tónus a költői magatartás

egyik lényeges összetevőjeként a 'natura naturans' tartományán belül a vers tartalmi és formai világában kialakít, különleges érzékletességgel mutatja meg a szonett-történet néhány sorsfordulóját."

Célja, hogy a szonett többféle megjelenési módjában és formájában igazolja a „teremtődő természet” milyenségét. Ezt abban a műfajban végezte el, ahol a legnehezebb, ami azzal az előnnyel jár – a remek teljesítményen túl –, hogy egyértelműen és szilárdan bizonyította e kategória líraelméleti érvényét; szilárdabban, mintha olyan műveken keresztül tette volna, amelyek egyértelműbben a kor termékei.

A magyar irodalomelmélet valódi tudománnyá az olyanféle művekben válik, mint *A költészet valósága*. Az irodalomelmélet csak akkor tudomány, ha megtalálja és alkalmazza a maga területére érvényes premisszákat, elveket és módszereket, s ha ezeket alkalmazza a tárgy, az anyag, a konkrét mű elemzésében. (A matematikai módszerekre pl. már a mennyiség hegei elemzése miatt sem lehet komolyan gondolni; hiányzik ui. a pusztán mennyiség létrehozására szolgáló jelenség.) Egri Péter anyagát épp azáltal világítja át, hogy pl. a szonettek első és második quatrain-jét, coupletjét, oktávját és szextettjét elemzi s felderíti a változatos rím- és a mindig pompásan megérzékelt és bizonyított, változatos ritmuskezelést. A különböző korok szonettjeinek elemzése, megállapításainak értékelése az olvasóra is rákényszeríti (a szónak pozitív értelmében) a konkrét anyagban, a műben való elmélyedést. Itt valóban nem elegendő, hogy csak az elméleti konklúziókat vegyük figyelembe, mert az igazi tudományos eredmények az irodalomelméletben *csak* a bizonyítási eljárással együtt érvényesek.

A következő fejezet *A költői képzeletről* szól, amelynek „sajátossága ugyancsak összefügg a 'natura naturans' kategóriájával és közvetlen kapcsolatban áll a költői magatartással". Miként az érzelmeket, a képzeletet sem pszichológiai, hanem líraelméleti megközelítésből tárgyalja, és Shelley: *Óda a Nyugati Szélhez* c. művének lenyűgözően nagy-

szerű elemzésével elméletileg bizonyítja a két jelenség kapcsolatát. Elemzése végén megjegyzi:

„Aligha lehet (...) kétséges, hogy a 'születő természet'-et a meglévő valóságelemeket radikálisan átformáló és szabadon kombináló költői képzelet ragadhatja meg a legnagyobb művészi erővel...”

Ha ennyi az eredmény — kérdezhetnénk — érdemes-e ilyen egészen magasrendű elemzést produkálni? Nos, a kérdés teljesen jogtalan, mert még mindig a versről verset író eljárás szemszögéből feltett kérdés ez. Egri Péter könyvének egyik nagy jelentősége, hogy nemcsak itt, de máshol is bizonyítja: az irodalomelméletben és műelemzésben a végeredményként megkapható definíciók nem önmaguk által, vagy az elmondóhoz való viszonyuk „lírai igazsága” által kapnak tartalmat és jelentőséget, mert nem önmagukban igazolhatók ezek a definíciók, hanem csakis az elemzéssel együtt. Ennek — ha komolyan vesszük — az irodalomkutatás bármely szintjén éppoly jelentősége (de persze kényszerítő eljárás-rendszere) van, mint a tudományos írásművekben.

Meglepőnek tűnhet, hogy ezek után *A tér és idő költői felfogása* c. fejezet következik. Az eddigiekhez képest ui. — magatartás, érzelem, képzelet — más logikai síkon lévőknek tűnhet a tér és idő lírai felfogásának és elemzésének a kérdése. De csak akkor, ha az előző három líraelméleti kategóriát az irodalomelmülethez viszonyítva mint egy segédtudomány — a pszichológia — kategóriájaként kezeljük, s tárgyunkra így alkalmazzuk. Ismét meg kell állapítanunk, hogy Egri Péter a műelemzésekbe, sőt az irodalomelmülethez is majdnem mindig vissza-visszacsempészett pszichológiai szemléletet — az irodalmi jelenségeknek a pszichológia tudományának szemszögéből és módszerével szemlélt, bizonyított módszerét — teljesen elhárította magától. Az ilyen gesztusok csak előnyére és javára válnak az irodalomelmülethez, segítik valódi és önálló tudománnyá fejlődni. A magatartással, az érzelmekkel, a képzelettel ui. nem mint az egyed, a művész pszichológiailag

megragadható személyes világában megjelenő jelenségekkel foglalkozik — amelyek ugyan épp ebben és ebben az esetben egy irodalmi műalkotással összefüggésben kerülnek elő —, hanem mint a műalkotás létrejövésében és létében *elméletileg* szerepet játszó és kapó tényezőkkel. Így aztán logikusan illeszkedik a sorba a tér és idő líraelméleti felfogása, mert ennek a művekben megjelenő jellege, épp a születő természet kategóriájaként megjelenő elméleti jellege az elemzés tárgya.

A natura naturans által meghatározott „költői magatartásra jellemző szubjektum—objektum viszony egyenes formai következménye” a „szóképek (trópusok) különleges lírai jelentősége”. A szóképek ilyen jellegű átvilágítása is fontos előrelépés, mert kiderül, hogy „az egyszerű, ábrázoló, elbeszélő, leíró kép a jellemző a natura naturata-ra”, s az „ábrázoló, ’festői’ ” szóképek dominánsak és uralkodók a natura naturans tartományában. Az elemzésekben az „ut pictura . . .”-elvet is elmélyítette. (Petőfi: *A puszta télen*, Ady: *A téli Magyarország*, József Attila: *Holt vidék* című verseinek összehasonlító elemzésével.)

Jellemzőnek és egyben jelentősnek kell tartanunk, hogy *A hangsík költői funkciója*, *Ritmus*, *Rím* című éppen az utolsó fejezet. A fejezetek sorrendje nemcsak módszertani, hanem elvi is. A költőiség „röptető fészke”, a natura naturans, bizonyosan a költői szubjektum—objektum viszonyban és a költői magatartásban rejlik, hiába jelenik meg a *befogadónak* először épp a hangsík. Ezzel a kérdéssel a műalkotások egyik ontológiai problematikájához érkeztünk. Meggyőződésünk ui., hogy a műalkotások bármily jellegű vizsgálatakor mindig figyelembe kell venni a műalkotások létmódjából kiiktathatatlan két objektum—szubjektum viszonyt. Ebből következik, hogy mindig tudnunk kell és eszerint kell eljárunk, hogy az adott kérdést éppen melyik objektum—szubjektum viszonyban elemezzük. Mindazok az elméletek (pl. a valódi strukturalizmus, a fenomenológia stb.), amelyek a műalkotások hangsíkjának elemzéséből indulnak ki amikor annak egész

világát kívánják felderíteni, akarva-akaratlanul kizárólag a befogadó aspektusából elemzik. Márpedig a befogadó nézőpontjának kizárólagos (vagy domináns) volta a befogadó (szubjektum) és a mű (objektum) viszonyát tolja előtérbe, s ezáltal a mű változó hatására és hatásértékére figyel, s legfeljebb másodlagosan a műben magában rejlő objektív értékekre. Egri Péter szükségképpen a művész (szubjektum) és a valóság (objektum), illetve a művész (szubjektum) és a leendő mű (objektum) viszonyáról szól. S mivel itt szó sincs alkotáslélektani kérdésekről (amelyek persze vannak, s mint a pszichológia és irodalomelmélet határvonalán elhelyezkedő tudományterület fontos), a mű objektív értékét létrehozó és megadó aspektusairól beszél, amelyek természetesen szoros vonatkozásban vannak a hatásértékkel is. A szubjektív hatás (hatásérték) és az objektív érték feloldhatatlannak látszó antinómiáját ezen a módon lehet megszüntetni. A könyv ehhez a nagyon fontos elméleti kérdéshez is elérkezett, s ez is a továbbgondolandó problémákhoz tartozik.

*

A *natura naturans* mint irodalomelméleti kategória alapvetően és lényegében líraelméleti kategória. A lírai műve(ke)t „közrefogják más művészeti ágak és műfajok”, mind elméleti, mind konkrét gyakorlati értelemben. Ezen az alapon lehet szólni a kategória más műnemekben való megjelenéséről.

„Bár a líraelméleti következtetéseket — olvassuk — a lírai versek kínálják a legtermészetesebben, mégis, azt hisszük, a költészetnek közvetett, a lírizálódó regény és dráma oldaláról történő megközelítése is gyümölcsöző lehet, hiszen lehetővé teszi, hogy a líra születését oly kivételes közegben vehessük szemügyre, amely a költészettel átítatva is epikusan dúsított, illetve drámaian sűrített . . .”

A regény lírizálódását elsősorban Joyce *Ulysses*-ében, a drámaét csak O'Neill életművében veszi szemügyre.

A magunk részéről kissé problematikusnak tartjuk a könyvnek ezeket a részeit; főként azt, *ahogyan* a dráma lírizálódását igazolja.

Ismeretes, hogy – akár kidolgozottan, akár elnagyoltan – a három műnem jellegzetességeit magának a műnem nevének főnévi változtatásával jelöljük. A líra, epika, dráma szó nemcsak egy bizonyos típusú irodalmi műalkotások csoportját jelöli, hanem – adott összefüggésekben – a csoportokhoz tartozó művek speciális jegyeinek, jellegzetességeinek gyűjtőneve is. E jegyek között mindenképpen van olyan, amely az adott műnembe tartozó mű(vek)re alapvetően – mintegy „alanyi”, főnévi értelemben – jellemző és ez adja az adott műnem lényegét, „kulcsát”. Még akkor is van ilyen, ha ez az egyetlen jellemző nem teszi az adott művet pl. lírává, éppen azért, mert ezen jellemző *nélkül* semmiképpen nem lesz pl. líra az adott mű. Ugyanakkor minden műnemre vonatkozóan vannak olyan jegyek, jellemzők, amelyek egy-egy műnemben általában megvannak – ha teszik: statisztikailag dominánsok –, de amelyek közül egyik-másik elmaradhat anélkül, hogy az adott mű műnemi hovatarozása kétséges lehetne. Ezek mintegy melléknévi értelemben értett jellemzők. A *natura naturans* kategóriája, és ezen belül, vagy ennek legfőbb konkréciójaként az *érzelem* – s erről Egri Péter elemzése és kategória-értelmezése maradék nélkül meggyőző – a líra műnemének főnévi jellemzője; ennek jelenléte nélkül az adott mű nem *tartozhat* a líra műneméhez.

Amikor Egri Péter a líra *főnévi* jellemzőjét – s *ennek* konkrécióit, az *ezt* jellemző magatartást, érzelmet, képzeletet, tér és idő szemléletet, szóképeket, a másik két műnemben keresi, egy logikai nehézséggel kerül szembe. Ha ui. a *natura naturans* a líra főnévi értelmű jegye, akkor jelenléte vagy lehetetlen egy drámában és egy regényben, vagy a kategória főnévi értelme azokban átalakul melléknévi értelművé. Azonban kétséges, hogy egy műnem főnévi jellemzője átalakulhat-e egy másik műnemben melléknévi értelművé. Számunkra való-

színűbb, hogy egy másik műnembe nem az egyiknek a főnévi jellemzője kerül át (melléknévi értelművé válván), hanem csak a melléknévi jellegű jellemzők. Hiszen a natura naturans főnévi értelme lényegében megszűnik, ha melléknévvé válik; ugyanakkor, ha főnévi értelemben lenne jelen egy drámában, az a mű eo ipso megszűnne dráma lenni.

A regény és a dráma lirizálódásának elemzésekor Egri Péter nem a natura naturansnak mint kategóriának a regényben vagy drámában való jelenlétét mutatja meg, hanem a kategóriát összetevő elemeknek, mint különálló, a kategória által nem egyesített elemeknek a jelenlétét. Bármely műnem főnévi jellemzője a konkrét művek kompozíciójáig lehatoló érvényű, vagy ha tetszik, a kompozíciót meghatározó, s abból kinövő jelentőségű. A natura naturansnak ezt az érvényét Egri Péter példamutatóan és igazán kitűnően mutatja meg a lírai művekben. Amikor a különböző korok szonettjeinek első és második quatrainjét, coupletját, az oktávokat és a sextetteket, avagy a rím és ritmus különböző megjelenését elemzi, ezzel egyben a szonettek szerkezetét is elemzi, mert ezek eo ipso meghatározzák a szerkezetet. De ugyanez a helyzet a szóképekről szóló fejezetnek a lírára vonatkozó részében is. Úgy gondoljuk, hogy a szókép a lírai művek szerkezetiségét is meghatározza, amikor

„A külső valóság valamely darabjának, alakjának, jelenségének *szubjektív fontosságát*, közvetlenül az én szempontjából vett jelentését és jelentőségét (...) úgy teszi érzékletesen élményszerűvé, hogy egy olyan jelenséggel veti egybe, vagy azonosítja, amelynek az én nézőpontjából kivételes hangulati, intellektuális vagy képzeleti értéke van”.

Azáltal, hogy a szókép a valóságnak a költőre vonatkoztatott két jelenségét veti egybe, vagy hozza össze, a mű szerkezetiségét úgy határozza meg, hogy két valóságelemet egyszerre hoz be a műbe. Az így felépült szóképek egymáshoz való viszonya, kapcsolódása pedig a lírában par excellence szerkezeti probléma. S azért az, mert a szóképet csak a költő mondja (s

nem valamelyik alakja is, mint a drámában), s – ebből a szempontból! – nem szolgál másra (pl. jellemrajzra), csak a natura naturans megjelenítésére. Mindezzel azt akarjuk lényegében mondani, hogy egy lírai műben mindaz, ami a szöveg síkján elemezhető, egyben a kompozíciót is érinti. Nem így azonban – megítélésünk szerint – a drámában. Nincs terünk most részletezni, miért van és hogyan ragadható meg, hogy a drámai művek szerkezete a szöveg szintjénél sokkal „mélyebben” rejtőzik, mint a líraiak szerkezete. Csak arra utalunk, s erről Egri Péter kitűnő elemzései győzhetnek meg, hogy mindez alapvetően a natura naturans és a natura naturata közötti különbség eredménye.

Ha a regény vagy a dráma lirizálódását azok szövegszintjén, mintegy a mondatok, szókapcsolatok, szavak jellegében és a mondatokban megjelenő ritmusban, rímekben stb. keressük, akkor épp az előbbieket miatt nem érhetünk el a regény és a dráma lirizálódásának sarkkövéig. Egri Péter a natura naturata két válfajának konkréciót a cselekményben és a konfliktusban látja. Éppen ezért a natura naturans valóban akkor jelenik meg az epikában vagy a drámában, ha a cselekményt vagy a konfliktust érinti. Egri Péter elemzései azonban azt bizonyítják – s most már csak a drámáról beszélünk –, hogy a dráma lirizálódása az alakok megnyilatkozásaiban, azaz az alakok jellemében, jellemének megjelenésében érhető tetten, illetve az író (O'Neill) által megvalósított *jellemrajzának* módszerében, s nem magában az egész műben, vagy épp szerkezeti-ségében. Egri Péter természetesen kitűnő szemű és felkészültségű elemző, s többször megjegyzi: „a lírának a drámai konfliktus rovására történő eluralkodása a drámát is felbontja”; vagy: O'Neill „jelképeinek egy csoportja líraiságával inkább oldja, mint köti a drámát” stb. Ezt azonban már nem elemzi, a lirizálódást csak az alakok megnyilatkozásának szintjén igazolja. A drámai-alakok beszédének lirizálódása, és jellemzésük lírai eszközei, még nem lirizálják valóban a drámát, legfeljebb, a melléknévi (a lírai) elemek jelenlétét

mutatják. Mindezek azonban nem mennek túl azon a határon, amelyen innen a Hegel által megállapított epika-líra szintéziséből (ami Hegel szerint a dráma) adódó jellemzők vannak. Részletesen ismét nem fejthetjük most ki, hogy a dráma lirizálódása erőteljes mértékben akkor mutatható meg, ha az alakok egésze lírai képmássá válik, ha a cselekménymenet egységei asszociációk sorozata stb. (Erről l. *A líraiság és a mai dráma* c. tanulmányunkat; Jelenkor 1971/6. sz. — 1972/3. sz.-ig.) Véleményünk szerint Egri Péter azért nem vette figyelembe O'Neill drámáinak mélyebb lirizálódását, mert a natura naturata e műnemben megvalósuló konkréciónak a konfliktust tartja. A konfliktust nem oldhatja az alakok lírai beszéde (a szóképekkel, ritmussal, rímmel stb.), lévén, hogy a beszéd elsősorban az alakok és csak másodszorban az író megnyilatkozása, míg a mélyebb szerkezetiség, a cselekménymenet elrendezése és összekapcsolásának mikéntje stb. csakis a drámaíró „megnyilatkozásának”, tevékenységének az eredménye.

Igaz, Egri Péter célja végső soron nem az, hogy a regény és a dráma lirizálódását részletezze, hanem hogy a „líra születését” „kivételes közegben”, „drámaian sűrített” közegben mutassa meg. O'Neill műveinek elemzése azonban nem azt igazolja, hogy a líra miként születik a közegben, hanem csak azt, hogy miként érhető tetten a lírai egy-egy dráma *részletében*. A drámák valódi lirizálódását akkor lehet igazolni — ismét: csak a mi meggyőződésünk szerint —, ha a natura naturata konkréciónja e műnemben a szituáció. Mindazok a történelmi-társadalmi erők, amelyek a lirizálódást eredményezik, lehetetlenné, megvalósulhatatlanná teszik a valódi konfliktust. Ezt ui. két szembenálló fél ellentétes akaratból kinövő harca jelenti, amikor is mindkét félnek eszköze is van a harcra, a cél elérésére. A célra irányuló és a mű egészen végighúzódo akaratot semmiképp nem helyettesítheti lírai tartalom; ha ui. helyettesíti, nincs, nem lehet célra törő akarat, s következésképp konfliktus. Tett, harc csak akaratból nőhet

ki, s az összes jeleneten végigvonuló akarat fűzi egységbe a cselekmény egységeit. A lírizálódás a műnem más műfajaiban lehetséges, mert a középpont vagy a két világszint köré föl-épült szituáció nem két akarat révén egységesül, s ezért ebbe a lírizálódást eredményező erők be tudnak hatolni.

*

Fejtegetéseinek összegzéseként jogosan állapítja meg, hogy gyanúsak azok a műnem- vagy műfajelméletek, amelyekből a hagyományosan ismert jellemzők nem vezethetők le. Abban is teljesen igaza van, hogy a *natura naturans* kategóriájának bevezetése a líraelméletbe lehetővé teszi a különböző jegyek (lírai magatartás, érzés, képzelet, szókép, idő és tér lírai befogása, ritmus, rím stb.) egységes szemléletét. S hadd tegyük hozzá mi, hogy ezt Egri Péternek köszönhetjük, hiszen Lukács György „csak” az alapkategóriát adta meg, ám ezt ő dolgozta ki és értelmezte.

De még többet is tett. Egy olyan időszakban, amikor a műnemek (műfajok) létét tagadni szokás, amikor az számút „értő” megnyilatkozásnak, ha valaki az irodalom „bonyolultságáról”, s ennek következtében a rendszerezésre való lehetetlenségről, vagy az irodalmi műveknek mindenféle törvényszerűség nélkül való voltáról beszél — megmutatta, ha módosultak is, nem tűntek el a hagyományos műnemek (műfajok). S mivel Egri Péter a *natura naturans* jelenlétét pl. Joyce művében is igazolta, ezek után Lukács György életművét nem lehet azzal vádolni, hogy kategóriái alkalmatlanok a modern irodalom megértésére. E könyv nyomán — ugyanakkor — azokat az „elméleti” megállapításokat is felül kell bíráltnia minden becsületesen gondolkodó főnek, mely szerint ma már nincsenek műnemek és műfajok, és amely szerint fölösleges a filozófia és az irodalomelmélet.

BÉCSY TAMÁS

JUHÁSZ GYULA „HORÁCI SORÁHOZ”

Érdeklődéssel olvastam Rimócziné Hamar Márta közleményét (It 1977. 491–493) a címbeli tárgyról, Juhász Gyula kedvelt és gyakori idézetéről. Szükségesnek tartok azonban néhány megjegyzést, kiegészítést, helyesbítést.

Juhász Gyula ezt az idézetet nemcsak József Attilához írott, híressé vált 1922. augusztus 18 előtti levelében alkalmazza, hanem igen gyakran cikkeiben, leveleiben. Például a Nagyvárad 1909. február 9-i számában Sophus Michaelis *Forradalmi nász* című drámájának beíratójáról írva így: „Élni kell tudni, szürkén, ragyogóan, lemondva nagy dicsőségesen, de élni, és ha a legnagyobb bajok vannak is, emlékezni Horácius szavára: »Tegyétek el magatokat jobb időkre!«” (*Juhász Gyula Összes Művei*. 5. köt. Bp. 1968. 316). Babits Mihálynak írta első szakolcai levelében, 1911. szeptember 8-án: „Horatius szavai: *Durate et vosmet rebus servate secundis*, egy régi stoikus barátom dervise él és munkál bennem ércesen” (*Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*. Szerk. Belia György. Bp. 1959. 198). Kevéssel utóbb, 1912. január 8-án megismétli: „Én a *durate et rebus servate vos secundis* aegise alatt élek, ha élet az enyém” (uo. 200).

Eppen e szakolcai levelekkel kapcsolatban illendő, hogy Rimócziné állításával szemben a Juhász-irodalom helyesbítésének korábbi adatára rámutassak. Elvégezte ugyanis ezt Szalatnai Rezső a Babitshoz írt első levél magyarázata kapcsán: „Erre utal – mondja Szalatnai Juhászáról – a latin idézettel is, melyet nyilvánvaló szórakozottságból Horatiusnak tulajdonít, holott Vergilius Aeneisének egyik sora, melyet Juhász előszeretettel idéz Szakolcán, mintegy biztató jellegként a magány leküzdésére” (Szalatnai Rezső: *Juhász Gyula hatszáz napja*. Bp. 1962. 138). Egyúttal az 1912. január 8-i levélben előforduló változat magyarázat arra is, hogy miért fordul elő itt-ott *vosmet* nélkül az idézet: nemcsak a szerzőjére, magára az idézetre sem emlékezett pontosan a költő. Szalatnaival ellentétben az is világos, hogy nem egyszeri szórakozottságból mondta Juhász az idézetet Horatiusénak, hanem tartós,

állandó tévedésként. Ezért is sorolhattam föl *Juhász Gyula névtelen cikkeinek fölismerése stílussajátságai alapján* címmel a magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusán tartott előadásomban, 1972-ben, a Juhászt jellemző idézetek közt, már akkor megjegyezve, hogy Vergiliustól való, de Juhász következetesen Horatiusnak tulajdonítva idézi (*Jelentés az és stilisztika*. Bp. 1974. 455).

Juhász Gyula levelezésének kritikai kiadásában természetesen ugyan-csak szóvá teszem majd mindezeket, s abban egyetértek Rimóczinéval, hogy – főként a nevezetes 1922-i levél minden ezutáni közlésekor – a költő tévedését meg kell említeni. A kritikai kiadások szabályzata azonban azt nem teszi lehetővé, hogy mi magunk „korrigáljuk” a „horáci sort” „vergiliusi sorra”, ahogyan Rimócziné javasolja. A költő szövege szent és sérthetetlen; mi csak a magunk jegyzeteiben igazíthatjuk őt ki.

PÉTER LÁSZLÓ

DOKUMENTUM

MOLNÁR FERENC LEVELE DARVAS LILIHEZ*

L. D. Wien¹

1925 tavasz²
péntek éjszaka

Drága szívem,

ma este korán jöttem haza, egy kicsit tetszelegtem magamnak abban, hogy bár még egy világ választ el attól, hogy érdeklődjél az ilyesmi iránt, mégis úgy teszek, mintha a kedvedre cselekedném. Már most egyedül, itthon, azt csinálom, amit csinálnék, ha te velem volnál: veled foglalkozom. Nem fogok telefonálni neked ma, – éreztem, hogy nem esik jól neked. Olvasd ezt, ha akarod. Csak várom, hogy az ígéretedet beváltod, sok újat és okosat, jót és örömet teszek el neked arra az ígért napra és beszélgetésre. Örömed és büszkeséged lesz benne, nyugalmad és megtisztulásod. Soha olyan okos és olyan szerencsés nem voltál, mint mikor ezt a beszélgetést elhatároztad, meg fogod látni.

Drága fiam, még ebben a vérfürdőben sem esett jól, hogy doktor Feleki³ egy új élet ígéretének riportjával jött a Fészekbe és kifejezte hitetlenségét. Én olyan komolyan vettem azt, hogy őt ne avassuk be ebbe a mi végtelen szenvedésünkbe. De ha te így akartad, így van jól.

Aranyom, egy pár gondolatomat írom ide.

*A levél Darvas Lili hagyatékából származik és a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában található. (Növedéki napló száma: 1977/75.)

¹ Ceruzafeljegyzés Molnár Ferenc kézírásával.

² Ceruzafeljegyzés Darvas Lili kézírásával.

³ Dr. Felek Gy. Géza (1890–1936) író, újságíró, a Világ, majd a Magyar Hírlap és a Pesti Napló munkatársa, a haladó polgárság egyik képviselője.

Mester úr⁴ egy hiszterikus rohamot produkált csütörtökön este. Talán, miután elmentem, lement a láza. Én azóta nem láttam, nem tudok róla semmit. Ő rossz passzban van. Miklós Andort⁵ lebeszélte Rákosi Jenőről,⁶ – Darvas Lilit lebeszélte Molnár Ferencről. Az elsővel már véresen megbukott. A másodikkal is bukjon meg véresen. Én csináltam belőle bírót, úgy kell nekem.

Szívem, hol veszi ő az eszet és a szívet, hogy két olyan embert megértsen, mint aminők mi vagyunk? Drága szívem, hol veszik ők mind az értelmet, az ösztönt és a vérző érzést, hogy ezt a mi vergődésünket megértsék? Büszkeségem és dacom az egész világgal szemben, te drága gyermekem, hogy én egy ilyen párduccal akarok élni, mint te. Én nem akarok belőled feleség-tehetséget csinálni. Én tudom, hogy ki vagy. Én veled sírok a te nagy nosztalgiádon a sima élet után, mert én se bírom a sima életet, én is csak reménytelen szerelmese vagyok. Ahogy te nem szeretted az én lakásomat, én éppúgy megsirattam minden nap. Ahogy te szeretnél ebben a városban maradni, én éppúgy szenvedek azért, hogy elbolyonghassak innen. Ahogy neked nem kell, ami megvan, én éppúgy kínlódom az után, ami nincs. Engem bedöglesztett a langyos pocsolóba egy rossz év, én éppolyan sírva és ordítva kívánczodom belőle ki, mint te. Nem azért kapaszkodom

⁴ Mester Sándor (1875–1958) újságíró, 1901-től a Pesti Napló munkatársa, majd felelős szerkesztője. Molnár Ferenc szűkebb baráti köréhez tartozott.

⁵ Miklós Andor (1880–1933) újságíró. 1910-ben alapította Az Est c. lapot. Később az Athenaeum vezérigazgatója, az ú.n. „Est-lapok”-konszern vezetője, a liberális nagypolgárság sajtójának vezéralakja volt.

⁶ Rákosi Jenő (1842–1929) újságíró, publicista. Mint a Budapesti Hírlap főszerkesztője és kiadótulajdonosa, irányítója volt a kor hivatalos, jobboldali sajtóvilágának. 1925-ben vált meg lapjától. – Az említett Mester-féle akció feltehetően egy ekkor Miklós és Rákosi közötti közeledés létrehozásának terve volt. Ma már kideríthetetlen, hogy mire vonatkozik ez az utalás.

beléd, mert ide vissza akarlak húzni, hanem azért, hogy vigyél ki innen. Itt én megbukom és megdöglöm, bármilyen buta gyáva-sággal bújtam a borozóba és a langyos, félkemény vígjátékba.

Szívem, édes, okos, – igenis mondtam: negyven éven túl ne változtass. De drága szívem, ez döglött meg bennem, ez a meggyőződés. Fenét meggyőződés: ez a kifogás, ez a halogatás, ez a langyosság, ez a napról-napra tengődés, ez a gyomorégéses jóllakottsága egy-két régi sikernek és ez a narkotikuma egy rongyos folyószámlának. Te okos, okos, te értelmes, te bűnösen emberismerő: lásd be, hogy most vettem be a mérget, ami meggyógyított, – én arra a nyugtalanságra születtem, amire te, és arra a tehetségtelenségére a sima életnek, ezért döglöttem én estig az ágyban, ezért narkotizáltam én magamat a legpiszokabb rongy kártyával, a legkisebb rongy emberekkel, ezért borogattam én magamat konflissal, borozóval, vendégekkel, alkohollal, egy lusta kábulatba bújtam, gyáva-ságból az igazi életemmel szemben, mert rongy hiúságból polgári rendes szerettem volna lenni, de éppúgy nem tudok, mint te, éppúgy imádom ezt a kurva mesterségemet, annak az izgalmát, szenvedését, bolyongását, fényét, piszkát, szerelmét és csalódását, mint te, – de megdöglöttem ebben a rossz meleg levegőben, és csak most ébredtem fel belőle, amikor rájöttem, hogy nem lehet nélküled élni, – mért nem lehet nélküled élni? – mert te vagy én és én vagyok te, és nem ok nélkül kergetett össze a jó Isten bennünket együtt nevetni és sírni, dolgozni, veszekedni, kibékülni, egymás karjában sírva az égbe repülni, egymás hibáját gyűlölettel figyelni és egymás szívét imádni, egymástól elhidegülni és egymásba beleszeretni, a koporsóig egymás kezét fogni.

Marha fejemmel csak sejtettem ezt addig, amíg jó okosak és rossz okosak szét nem vertek minket: most tudom. Azt mondta szegény Mester: nem tudok egy nővel élni. Drága szívem, testem és vérem, aki vagy, egy-fejű, egy-eszű, velem-egy értelmem és idegrendszerem: tudsz te létezni vala-

kivel, aki kvalifikálva van polgárilag arra, hogy tudjon, egy nővel élni? Tudsz te létezni mással, mint aki csak meghalni tud egy nőért, tudsz te érdeklődni öt percnél tovább az iránt, akit nem te tanítasz meg szerelmesnek és jónak lenni, akit nem te teremtessz magadnak?

Érted, amit kifejezni akarok? Rövid idő volt az a pár óra, amit veled töltöttem, hogy ezt elmondjam. Bután és gyorsan azt kellett mondani: nagy rázkódtatás ért, megváltoztam. És mit mondjál Mestereknek és Messingereknek⁷, hogy megértsék az ajánlatomat? Nincs számukra más kifejezés. De nekem van, nem az eszedhez, hanem az idegrendszeredhez és az életedhez egy drótnélküli kifejezésmódom, amit kell, hogy megértsél ezekből az emberi szavakból: most már nélküled sehogy, veled az égbe. Veled a bizonytalan és vad rövid pár esztendőbe. Veled oda, ahol neked jó és izgalmas, mert nekem is csak ott jó. Veled a zivatarba, mert te ott szeretsz, és nekem szentimentális kéj az esernyőt tartani föléd. Veled azért, hogy szenvedjek miattad, veled azért, hogy minden múltó idegszenvedélyed után lássalak mosolyogva és fáradtan hazajönni hozzám pihenni. Veled azért, hogy belőlem merítsd a bátorságot mindenre, amihez kedved van, mert tudod, hogy én vagyok a te fűtött szobád, a te borogatásod, a te paplanod és a te orvosságod, és minden évben egyszer egy hétig én vagyok a te érzéki szerelmed, és aztán a te pihenésed megint ötven hétig. És nem kell most már nekem senki és semmi, csak ez a példátlan veled-élés, amit semmi polgári elme nem ért meg, az a polgári nyugalom-elme, ami után mind a ketten boldogtalanul és reménytelenül vágyódunk, a szép kis Szegő-kertek és szép kis hitves-életek, amiknek mind a ketten bámuló tehetségtelenjei vagyunk, de ami helyett van egy gyönyörű valamink, az Istentől áldott körülönbségünk, amit ők szintén nem értenek meg, mert ez teszi azt, hogy egy kitanult, viharvert, jóvá-lett,

⁷ Feltehetően Dr. Messinger Simon (1862– ?) jogi szakíró, aki mint színműíró is tevékenykedett.

elaludt és általad felébresztett férfi-Lili vagyok, és te vagy a kezdő asszony-Feri, — és esküszöm neked, hogy minden köz-napi okosságon és förtelmes sablon-butaságon túl soha az isten nem teremtett úgy egymásnak két embert, mint bennünket, csak át kellett égnünk ezen a szenvedésen, meg kellett tudnunk, hogy vad szerelmek hány hónapig tombolnak, hogy alusznak el, hogy ébrednek újra, hogy sírnak és nevetnek, hogy olvadnak barátságba, hogy lángolnak fel dollár-csekkekben, hogy viszik az embert a szublimátoldathoz és hogy viszik a körömmollót a pulzus-érhez, hogy lesz belőlük imprezarió-génie [!] és két heti undor, és utazás és béke és félrelépés és elvagyódás és örök búcsú és megtisztult okosság és önvédelem és szép ruha és álmatlan éjszaka és korlátolt ál-barátok ítélet-mondása és rettenetes ijedtség és aggódás és kétség és gyógyíthatatlannak látszó unalmas undor és felséges nászutazás és okos örök-barátság és ötven hét szünet és akkor megint két hét visszatérő véresen érzéki egymás-szemébe-meredés, és ha kell: egy okos és szép kis gyerek, annyi szenvedés emléke, valaki, aki aztán mind a kettőnk meg fog érteni és imádni fog, ahogy mi fogjuk imádni őt, ha az a jó Isten olyan kegyes lesz hozzánk, hogy még összehoz bennünket, és ha te meg tudod érteni azt, hogy elég volt nekem abból a rettenetből, ami volt, és hogy rájöttem: azért vagyok a világon, hogy tehetséges és boldog legyek, és hogy szeretni és ragyogni tanítsam azt az egyetlen emberi lényt a világon, aki nekem az életet jelenti.

Feri.

Elküldöm ezt a levelet, nem kell rá válasz, csak egy szó egy cédulán, hogy átvetted, vagy egy szó a telefonon, hogy elolvastad. És egy kis titkos hiúság, hogy elteszed magadnak örök emlékül a legbolondabb okostól, akár kellek neked akár nem.

Közli: TÓTH ANDRÁS

ALEXANDER BERNÁT LEVELEI LUKÁCS GYÖRGYHÖZ (1908–1913).

Alexander Bernát és Lukács György korban két egészen különböző generációhoz, érdeklődésben, filozófiai és esztétikai felfogásban pedig két egymástól eléggé távol álló szellemi körhöz tartozott.

A tízes évek elején közöttük kialakult viszony részleteiről – néhány késői Lukács-utalást leszámítva – eddig nem sokat tudtunk. Hosszú évekig nem bukkant fel a múltból fennmaradt olyan dokumentum, amely tényszerűen és hitelesen is rögzítette volna e viszony néhány jellegzetes momentumát. Csak az utóbbi években vált ismeretessé, hogy az 1917-ben Heidelbergben letétbe helyezett Lukács-hagyatékban akad néhány Alexandertől származó levél is, amelyek tartalmuknál fogva éppen az említett vonatkozásban tölthetnek be hézgapótló szerepet. A levelek tanulmányozása során kitűnt, hogy mondanivalójuknál fogva páratlan dokumentum értéket jelentenek, több vonatkozásban is gazdagítják az eddigi ismereteinket.

Alexander és Lukács kapcsolata a két család nőtagjai révén jött létre: Alexander egyik leánya, Erzsébet és Lukács húga, Mária között meghitt barátság alakult ki a századforduló utáni években, amely azután összehozta az apát, illetve a fivért. Az ismeretsegből, majd a kontaktusból barátság, vagy eszmei szövetség sohasem lett, tulajdonképpen még szellemi rokonság sem, de a filozófia, az irodalomesztétika bizonyos kérdései, a századeleji kulturális élet eseményei mindkettőjüket foglalkoztató érintkezési pontokat teremtettek közöttük, amelyek néhány éven keresztül lehetővé tették az eszmecserét és az alkalmi együttműködést.

Alexander igen nagyra becsülte Lukácsot, s már akkor felfedezte zsenijét, amikor a hazai kritika még jórészt hallgatott róla, vagy éppen érthetetlenül fogadta írásait. Különösen nagyra értékelte *A modern dráma fejlődésének története* című munkáját. Egyes megállapításait vitatta ugyan, de nem hallgatta el pozitívumait sem. A mű legfőbb érdemének azt tartotta, hogy szerzője elejétől végig egyformán magas nívón mozog. A Kisfaludy Társaság pályadíjára 1907-ben ő terjesztette be a kétkötetes művet és a maga részéről – mint az első levélből is kitűnik – messzemenően támogatta a Lukács Krisztina-díj odaítélését. De kiállt Lukács mellett más egyéb vonatkozásban is, például a budapesti habilitációja ügyében.

Az 1908 és 1913 között Lukácshoz írt 15 Alexander-levél bepillantást enged a néhány éven keresztül folytatott eszmecseréjükbe és alkalmi együttműködésükbe. Az első levél arról tanúskodik, hogy



DARVAS LILI ÉS MOLNÁR FERENC A HÚSZAS ÉVEKBEN
(Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona)

már ezt megelőzően is fennállott közöttük bizonyos kapcsolat, ami 1910-től kezdve vált intenzívebbé és rendszeresebbé. 1912-ben azután hirtelen elapadnak a levelek és a következő évben meg is szakad közöttük a kontaktus, majd teljesen elhidegülnek egymástól. Ennek okai csak részben voltak eddig ismertek Lukács korai és késői utalásai-ból. Az itt közölt levelekben viszont Alexander a maga szemszögéből tár föl közülük néhányat.

A filozófiai és irodalomelméleti kérdésekben egyre jobban kiütköző nézeteltéréseik, különböző irányú, sőt gyakran egymást keresztező ambíciójuk már nem tette lehetővé a további együttműködést, kapcsolatuk meggyengülése, majd megszakadása szükségszerűen következett be. A tízes évek második felében már semmiféle kontaktus nincsen közöttük.

A viszonylag rövid ideig tartó kapcsolatuk néhány figyelemre méltó és érdekes epizódját idézik fel az itt közölt levelek. Alexander generációk egész sorát vezette be a filozófiatörténet, az esztétika, az etika egyetemi diszciplínáiba. Eddig ismeretlen leveleinek a közlése egyben a róla való megemlékezést is szolgálja.

*

Ezúton mondunk köszönetet dr. Szemere Samu professzornak, Alexander Bernát egykori tanítványának és munkatársának azért a messzemenő segítségért, amit a levelek szövegének megfejtésében, Alexander és Lukács kapcsolatára vonatkozó emlékek felidézésében, valamint a korabeli eseményekre, tényekre és a levelekben szereplő személyekre vonatkozó információk kiegészítésében és pontosabbá tételében nyújtott.

*

A levelek az MTA Filozófiai Intézet Lukács Archívum és Könyvtár tulajdonában vannak.

(boríték nélkül)

Budapest, 1908. jan. 21.

Kedves Doktor Úr! A Saintsbury¹ rendelkezésére áll.

Ne higgye, hogy komolyan gyanúsítom Hevesit, ellenkezőleg Önt gyanúsítottam kezdettől fogva s boldog vagyok,

¹G.Saintsburynek, a századforduló neves angol irodalomtörténészének valamelyik munkáját ajánlja fel itt Alexander.

hogy a pályakérdés kitűzése által részem van² e nagyszerű, nagyszabású, friss érdekes mű létrejöttében. Majdnem bizonyos, hogy Ön, illetőleg a kétkötetes mű szerzője kapja a díjat.³ Jöjjön el minden esetre a vasárnapi közgyűlésre⁴, intézkedtem, hogy mindjárt a titkári jelentés felolvasása után hirdessék ki a jutalmakat, ne úgy, mint eddig az ülés végén. Nem akarom várakoztatni. Ha ráér, jöjjön fel hozzám egy pillanatra vasárnap, vagy hétfőn ebéd után.

Szíves üdvözléttel
Alexander

A borítékon: Nagyságos

dr. Lukács György Úrnak

Budapest VI. Nagy János u. 15.

Budapest, 1910. jan. 23.

Kedves Doktor Úr!

Tudtomon kívül változtatták meg az első matinék⁵ programját azzal a megokolással, hogy nem tudták, itt van-e Ön és számíthatnak-e idejövételére, a dolog pedig sürgős volt, mert az I. előadás programját ki kellett nyomtatni. Bele kellett

² A Kisfaludy Társaság Alexandert bízta meg az 1907. évi jeligés pályázatok kiírásával. *A modern dráma fejlődésének története* című kétkötetes munkáért adott Lukács Krisztina-díj odaítélésében is szerepe van.

³ Alexander már a szavazás biztos eredményének tudatában közölhette Lukácsal a pályadíj elnyerését.

⁴ A Kisfaludy Társaság közgyűléséről van szó.

⁵ A Kisfaludy Társaság 1907-ben hozta létre a második Shakespeare-bizottságot, amely éveken keresztül a Nemzeti Múzeum dísztermében – kiváló művészek közreműködésével – Shakespeare-műveket interpretáló matinékat rendezett. A Sh.-bizottság igazgatója Alexander B. volt, belső tagjai között ott találjuk Beöthy Zsoltot, Gyulai Pált, Riedl Frigyeszt, külső tagjai között Hevesi Sándort, Sebestyén Károlyt és másokat. Ugyancsak 1907-ben indult meg – Bayer József szerkesztésében – a Sh.-Tár, amely 1922-ig összesen XII. kötetben dokumentálta a magyarországi Sh.-kultusz főbb eseményeit, többek között tájékoztatott a Sh.-matiné programjáról.

nyugodnom, mert nem állott módomban egyebet tenni. Most választhatja a következő előadási napok közül bármelyiket, talán március 6? rendelkezésére állana persze febr. 13. febr. 20. febr. 27. is. Ha kegyed nem volna Budapesten, én olvasnám fel az értekezését.⁶

A kéziratot, mint mondtam, másnap átadtam Gárdos igazgató⁷ Úrnak és erről értesítettem Vargha Gyulát⁸ is.

Szíves üdvözlettel
igaz híve
Alexander

(levelezőlapon)

Herrn Dr. Georg v. Lukács
Berlin
W. Bayreutherstrasse 45

St. Ulrich in Gröden
Pension Hohenwart
1910. júl. 8.

Igen tisztelt Barátom! Íme az első igen sovány törlesztés az én nagy, nőttön növvő adósságomra, melybe Önnel szembe sodródtam. De a jó akarat mégis meglátszik. Tegnap érkeztem ide és ma már bejelentem, hogy fizetni akarok. T. i. az utolsó hónap sok nagy dolgot hozott nekem, de sok gyötrelmet is.

⁶ Az itt említett előadások javaslatát Alexander így terjesztette elő: 1910. január 30. Berzeviczy Albert: *II. Rikárd*; Iványfő: szavalat ugyanabból; Lukács György: *Shakespeare kortársai*. – Magyar Shakespeare-Tár. kiadja a Kisfaludy Társaság Shakespeare-Bizottsága. Bp. 1910. (III. köt.) 79. Az előző évi Sh.-Tár. 1909. (II. köt.) 158. már említ egy elhangzott Lukács előadást: *Sh. és a modern dráma* címmel. Erre az előadásra Lukács az 1910-ben benyújtott magántanári képesítési folyamodványában is hivatkozik. Vö.: Lukács György folyamodványa, melyben az irodalom aesthetikából való magántanári képesítést kéri. ELTE Levéltár, BTK 1210/1910–11., ahol többek között ezt írja: „*Sh. és a modern dráma* . . egy részletét a Kisfaludy Társaság Sh.-bizottságának ez évi március 5.-én tartott előadásomban vázoltam.”

⁷ Gárdos Alfréd a Franklin Társulat kereskedelmi igazgatója volt.

⁸ Vargha Gyula 1900 óta volt a Kisfaludy Társaság titkára.

Először itt volt születésem napja, és oly áradata az üdvözteknak, hogy közel ötszáz levelet, lev.lapot, sat. kellett írnom. Igaz, hogy nyomathattam volna köszönő iratot, de annyira ellenkeztem ezzel a gondolattal, hogy nem lehetett. De a legkedvesebb levelekre, köszöntésekre csak most felelek. Azután jött leányom esküvője, amely az apát úrrá tette mindenek fölött. Sok lefoglaltság is járt ezzel, de nem annyira külső mint belső. S mindezt a folytonos teendők áradata közt, melyekből nem csak ma nem mulasztottam semmit, ellenkezőleg kétszer annyi volt mint rendesen, a többi közt egy nagy 34 órás kurzus a Ludovikumban, melyről hiába mondtam le, egyszerűen kényszerítettek rá. Nem olvashattam a magam Emlékkönyvét⁹ sem, kivéve néhány cikket, azok közt az Önét¹⁰ természetesen. Mindent elhoztam magammal, az Ön dolgát is és nyolc napon belül felelek mindenre. De ne haragudjék rám! Hová utazik? Még Berlinbe? Sok minden írni valóm van. Most kissé kimerülve (de meg nem törve!) ide jöttem, pihenni és nyugodtan dolgozni. Kérek egy levelező lapot következő címével és berlini tartózkodása terminusával.

Egy estét kedves családjánál töltöttem a Svábhegyen, nagyon nagyon kedves volt, kivéve, hogy Miczi(?)¹¹ ekkor sértette meg súlyosan a lábát az elektromosról¹² leszállva.

Számtalan üdvözet
igaz híve
Alexander

⁹ Alexander B. hatvanadik születésnapjára 1910-ben készült Emlékkönyvről van szó, amelyben tanítványai, tisztelői egy-egy írással kedveskedtek neki.

¹⁰ Lukács Gy.: *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez.* – *Emlékkönyv Alexander Bernát hatvanadik születésnapjára.* Bp. 1910. 388–422.

¹¹ A név nem olvasható ki tisztán, de valószínűleg Lukács húgáról, Máriáról van szó.

¹² Elektromos=villamos

A borítékon:

Herrn Dr. Georg von Lukács

Weimar

Pension Höhn,

Lassenstrasse 6.

St. Ulrich in Gröden

1910. júl. 29.

Kedves Doktor Úr!

Abban igaza lehet, hogy Budapesten sokat pletykáznak, én is éreztem és érzem saját testemen, de én kivételes helyzetben vagyok, nekem nem mernek pletykát elmondani. Így hát csak mint áldozat, nem mint áldozó működhetem közre. Hogy Beöthy miért nem írt, igazán nem értem, mert nagyon pontosan szokott felelni. A Nyugat nagyon bántja és idegessé teszi, nem önző motívumokból, ámbár a lenézés hangja, melyet ott használnak igazán bántó, hanem magyartalanságával és úgy látszik Önt oda számítja. Nem szól nekem mindezekről, de talán nem csalódom föltevéseimben.

Könyvéről¹³ most nem írok, nem olvastam még el egészen, a leányaim konfiskálták, és míg ők el nem olvasták, én ugyan el nem jutok hozzá. Az első essayt, az ideit¹⁴ olvastam és ennek sokszoros visszhangját találtam a Kernstock¹⁵ – Renaissance¹⁶ – Irodalom tört.¹⁷ essayben. Amit Ön ír, minden érdekel, bár nem értek mindenben egyet Önnel, de a diszkusszió folytatása levélben bajos, nem is fontos. Ön megy a maga útján és még nagyon evolvál, ami nagyon megnehezíti másnak a hozzájárulást. Teljesen egynek érzem magam abban Önnel, amit az esztétizmus ellen mond (ezt megkülön-

¹³ Lukács Gy.: *A lélek és a formák*. Bp. 1910.

¹⁴ Lukács Gy.: *Arról a bizonyos homályosságról*. – Nyugat 1910. 378–387.

¹⁵ Lukács Gy.: *Az utak elváltak*. Megjelent: *Esztétikai kultúra. Tanulmányok*. c. kötetben. Bp. é. n. 31–39.

¹⁶ A kötet címadó tanulmánya – *Esztétikai kultúra* – megjelent: a Renaissance c. folyóiratban. 1910. 123–136. is.

¹⁷ Lukács Gy.: *Megjegyzések* ... i. m.

böztetvén az esztéticizmustól) és objektív törekvéseiben. Kitűnő, elsőrangú a Kernstock-cikk¹⁸, friss közvetlen, kevés közbeszúrt mondattal, csak egyet csodálok, hogy Kernstockkal kapcsolatban mondja azokat az arany igazságokat, melyek ő reá alig alkalmazhatók. Gyönyörű szép a Renaissanceban megjelent essay¹⁹, melyben a negatív részek oly erővel, velleitással vannak megírva, hogy ebből nagy írói ereje is kitűnik. A pozitív rész nem oly világos. Mélységes sejtéshangok hangzanak ki belőle, de a dolog még nem érett. A forma – aktivitás, a forma a centrális fogalom igaz is nem is, sokat mond és mégis keveset. Oly általánosságban jelenik meg a forma fogalma, hogy már egészen üresnek látszik. Azt hiszem nem szabad fétist csinálni semmiből, a forma fogalomból sem. Végre is formája van mindennek, mi teszi a formát értékessé, mikor aktív? ezen fordul meg a kérdés.

Oly fogalommal dolgozni, melynek eredetét, természetét, tartalmát, ható erejét nem ismerem eléggé, nekem veszedelmesnek tetszik. Önnek a lelkében bizonyára megvan már e fogalom megalapozása, de az olvasó még nem látja eléggé. Ami irodalomtört. jegyzeteit²⁰ illeti, azokban sok érdekeset, meglepőt, újat is találtam, de (– mindig van egy *de*, azt ugyebár megbocsájtja nekem, úgy írok, mintha ketten vitatkoznánk, minden kritizáló, oktató szándék nélkül) módszertani jegyzeteknek sokkal módszeresebbeknek kellene lenniök. Kellemtelenül hatott rám a szociológiai szempont hánytorgatása. Természetes, hogy az irodalom szociol. funkció, de mi nem az? A tudomány nem az? Sőt! Ép így mondhatnám filozófiai funkció, amivel a Feuerbach-féle *der Mensch ist was er isst*-hez érkezhetnénk. Még nem mer ebben is arra az objektív álláspontra helyezkedni, melynek szükségességét az esztétikában átlátja, átérzi, sőt átélte magában. Valóban e példák, melyeket

¹⁸ Lukács Gy.: *Az utak elváltak* . . . i.m.

¹⁹ Lukács Gy.: *Esztétikai kultúra*. Renaissance 1910. 123–136.

²⁰ Lukács Gy.: *Megjegyzések*. i.m.

ott felhoz, mutatják a szempont fetisizálását.²¹ Az irod. tört. ben vannak a nagy egyéniségek (ezt a szempontot Ön nem felejtí el) de a költészetben is vannak, és ezért nagy a költészet és ezért, vagy van költészet és akkor irod. tört. is van, vagy nincs irod. tört., akkor történet egyáltalán nincs. Vagy csak a funkcionális kapcsolatok tartoznának ide, nem a lényeg, a művészet. De hiszen Ön maga már megtalálta az individualisztikus függés fényes cáfolatát. Az én összehasonlítási követelményeimmel nagyon nagy úriasan bánik el²², de nem csodálkozom rajta (sértődésről még kevésbé lehet szó) mert sejtem, hogy a természettudományi módszereket kevésbé becsüli. Az összehasonlítás éppen arra való, hogy nagy művekre alkalmazható, hogy egyéni eltérések kiküszöböl- tessenek. (A nagy számok törvénye.) Az egyik út, mely a lényeghez elvezet, saját bensőnkben van, az élmények útja, a másik a művek útja. A kettő ellenőrzi egymást, azért kell mind a két utat járni. No de ezek csak össze-vissza hányt megjegyzések, de látja, hogy nagy érdekléssel olvasom mindig dolgát. A legfontosabb kérdés volna, hogy a kritika micsoda. (Lélek és a formák I) A gondolatot még valahol érinti azt hiszem a

²¹ Alexander itt Lukácsnak azt a gondolatát bírálja, miszerint „a forma az igazán szociális az irodalomban: a forma az irodalomból nyerhető egyetlen fogalom, amelynek segítségével külső és belső életének összefüggéseihez eljutunk”. *Megjegyzések* . . . I. m. 395.

²² Vö. Lukács Gy.: *Megjegyzések* . . . i. m. 408–409, ahol Alexander összehasonlító módszerét bírálva ezt írja: „A kísérlet jelentősége éppen az, hogy általa a tudomány fogalmainak megfelelő valóság teremthető, amelyből minden „véletlen” ki van küszöbölve, de ami mégis valóság és így a fogalmakat ellenőrző valami. Ez hiányzik az összehasonlításból, amit Alexander Bernát ajánl az irodalomtörténetnek a kísérlet helyébe. A valóság, amely minden összehasonlítás alkalmával előttünk van, a lehető legszövevényesebb és teli (a mi szempontunkból) véletlenekkel. Ha most már az összehasonlításhoz fogunk, csak több, kizárólag fogalmi világot absztrahálunk több valóságosból és talán óvatosabban konstruálunk, de konstrukciónk lényeges, elvi hiánya a régi maradt.”

Ren.cikkben.²³ Forma kell a kritikának is, magától értetődik, de mégis más forma. Művészi forma, ha úgy tetszik, de más művészi forma. A műalkotás az intuíció és az érzés műve, a kritika feladata a bonczolás, megértés, egyetemesből való megértés. Ellaposították az igaz, mert a Lessingek ritkák, de ebből nem következik semmi. A fő dolog mégis: a kritika elemző, megértő funkció, hogy értékelő is, alapja mindennek. A rőfös kritikusok ebből is karikatúrát csináltak. Vigye őket a manó. Mindig ők zavarjanak bennünket.

Nagyon kíváncsi vagyok újabb dolgaira. Praktikus szempontból nagyon ajánlanám, hogy az elvi kérdések, módszertani szempontok helyett konkrét irod.tört.problémát csináljon. Két okból. Az első, hogy szüksége van a magántanárságra (amihez ugyan bőven elegendő a drámatörténete)²⁴; de hiszen tudja, bizonyos urak előtt 1875–1900 nem is kor, nem elég régi.

No de ez igazán alantas értelemben praktikus. Magasabb értelemben az, hogy módszertani, „elvtani” kérdések a konkrét munka közben gazdagodnak, mélyülnek. A szellem a maga erejét csak a tényleges munka közben árulja el. Fizikai módszerek vannak, mióta fizika van, e kettő egymást emelte, s irod.tört.módszer is magában az irod.történetében mutatandó be. Programot könnyű csinálni; mit érnek egyes pontjai, a keresztülvitel mutatja. No de elég. Írásom ugye bár majdnem oly olvashatatlan, mint az Öné, ha affektusban ír. De mind-egyikünké más más képen nehezen kibetűzhető.

A legszívesebb üdvözzellett
igaz híve
Alexander

²³ Ren.=Renaissance. Alexander itt ismét az *Esztétikai kultúrában* kifejtett gondolatokra utal.

²⁴ Alexander *A modern dráma fejlődésének története* c. munkára utal.

A borítékon:

Herrn Dr.Georg von Lukács
St.Gilgen bei Ischl
poste restante

St.Ulrich in Gröden
1910. aug. 23.

Kedves Dr.Úr!

Nagyon örültem bő levelének, melyet igen jól ki tudtam betűzni (kivéve Leopold Drejler nevét, amely lehet Drexler, de más is, kérem írja meg közönséges betűvetéssel, mert kíváncsi vagyok a könyvre²⁵ és amely valóban azt a reményt kelti bennem, hogy egészen meg fogjuk egymást érteni. Én csak a tört.mat.tól irtózom kissé; hogy művészet, irod.tudomány társadalmi funkció, nagyon igaz. Az esztétikai érzés is, akár mint receptív, akár mint produktív tényező. A függési viszonyoknak részben – konkrét törvényekben kifejezett – megnyilvánulása nyilván empirikus stúdium; hogy ezt Hegel²⁶ nem látta, legnagyobb gyöngesége konstrukciónak, melyben de facto óriási empirikus tudása vezette. Még a dialektikai séma is empirikus absztrakció. De valóban jobb lesz ezeket a szóbeli tárgyalásokra eltenni.

A praktikumok. Beöthy csak lev.lapokat ír, úgy hogy komoly dolgokról most nem beszélünk. Azt hiszem különben, hogy kissé gyanakszik rám, azaz én rám is, hogy titokban az ellenfélhez kaptam. De ő nem konzervatív a szó rossz értelmében, csak jobban ragaszkodik talán egy-két sémához, míg én őszintén mondvá a sematizálástól idegenkedem, annyira respektálok a valóságot és annyira átlátom, hogy az mennyivel gazdagabb, mélyebb minden elhamarkodott sémánál. A séma eleinte kényelmes, mint a bicikli, de felfelé nem visz és amellettszoktatja az embert a járásról. A séma

²⁵ Leopold Ziegler német irracionalista filozófus *Der abendlandische Rationalismus* c. műve iránt érdeklődik Alexander. A mű *Kant és a methaphysika, mint a transzcendentális kategóriák tana* című részletét A Szellem 1911. decemberi száma is közölte Ritoók Emma fordításában.

jön, de mennél később, annál jobb. Akkor is jobb ideiglenesnek tekinteni.

Hogy nehéz küzdelmei lesznek²⁶ Beöthyvel²⁷, de még inkább Petzzel,²⁸ nem kétséges. Petz jó filológus, de attól félek, hogy irod.történetileg sulmejszter. Ami König Musset-jét²⁹ illeti, én nem olvastam. De a fakultáshoz ennek alapján soha nem fogják habilitálni. A lehető legkedvezőtlenebb vélemények forognak róla. Az Irod. Közleményekben egy névtelen recenzens levágta, teljesen értéktelen stílusgyakorlatnak minősítette. Én mondtam neki, hogy ennek alapján nem fogják habilitálni. Ő nem is sietteti, ellenkezőleg most dolgozik nagyobb dolgozatán, ha jól emlékszem: Balzacon. Ignotus eldicsérte ugyan a Nyugatban, de abban a dicséretben ugyancsak nincsen köszönet. Először vállveregető, azután mégis csak azt mondja, hogy nem ért Musset-hez. Ez pedig ugyanaz, csak furcsa formában, amit az I.K.³⁰ durván és nyersen és gyűlöletesen mondott.

A Renaissance keletkezésének titkos történetét nem tudom. Valóban a Nyugat néhány embere is ír belé, de többrendbeli baj van. Senki sem tudja, honnét kapja az anyagi

²⁶ Lukács tervezett habilitációjának várható nehézségeire utal Alexander, arra, hogy kiknek a véleménye lehet döntő a személyes szavazásnál.

²⁷ Hivatalból Beöthy terjeszti be Lukács habilitációs kérelmét.

²⁸ Petz Gedeonnak a tízes években döntő szava volt a habilitációs kérelmek formai elbírálásánál. (Dr. Szemere Samu professzor szíves közlése.)

²⁹ König Györgyről van szó, akinek A. Musset-ről szóló munkája 1910-ben jelent meg. Alexander negatív példaként használja fel König esetét, bizonyítandó, hogy Lukácsnak irodalomelméleti munkája alapján jóval könnyebb lesz habilitálni.

³⁰ I.K.= Irodalomtörténeti Közlemények. Az 1910. 2. számban közölt szerkesztőségi cikkre utal Alexander, amelyben a recenzens – többek között – ezt írja König Musset-jéről: „König könyvéből Mussetnek éppen az egyénisége felejtődött ki. Helyette kapunk gyerekes banalitásokat . . .”

eszközöket, Kristoffytól, Bánffytól vagy kitől. Sok pénze különben alig van. A szerkesztő Z.³¹ nem jó hangzású név. Méray-Horváth a „szociológus” is különös alak, kivel nem szeretnék egy táborban lenni. Ez aztán a tudományos szociológus. Olvasta Lázár Béla Dürer cikkét.³² Ily szerkesztői gondatlanság messze meghaladja, amit még nyáron is el lehet követni. Engem is felkértek, hogy írjak, félreértés is volt, mintha megígértem volna (nálam járt egyik munkatárs és mondta, hogy szabadulni akarnak Z.-től) de én nagy elfoglaltságomra hivatkoztam.

Fülep Lajos Svájcban üdült, most Freiburgban van, azután szept. közepe táján Pestre megy. Nagyon kimerült volt.

Magda³³ tenap utazott el Wolkensteinből, ami szomszédságunkban van. Igazán boldog.

Mi még itt maradunk egy hétig, azután ha a kolera el nem ijeszti megyünk Lovranába.

Szíves üdvözlettel családom részéről is

igaz híve
Alexander Bernát

(boríték nélkül)

Warmbad-Vekarta³⁴ 1910. szept. 11.

Kedves Doktor Ur!

Remélem, levelem még Budapesten éri, ahová holnap este érkezem. Kedden tehát már rendelkezésére állok. Fülep Lajos is Budapesten lesz,³⁵ nem tudom ismeri-e, szeretném, ha meg-

³¹ Zigány Zoltánról, több fővárosi lap szerkesztőjéről, illetve munkatársáról van szó.

³² Vö. Lázár Béla: Dürer Albert. Renaissance. 1910. 663–666.

³³ Alexander Magda: (Révész Gézané) Alexander B. leánya, neves művészettörténész volt, a Tanácsköztársaság bukása után Hollandiába emigrált.

³⁴ A helységnév nem olvasható ki pontosan.

³⁵ Lukács 1910 tavaszán már levelezésben állt Füleppel. Egy 1910 május 24-i keltezésű levelében válaszol Fülep folyóirat alapítási ajánla-

ismerkednének. Egészen más embert fog megismerni benne, mint a mi budapesti dilettánsaink. Akkor majd eldiskurálhatunk a témáról, amelyet hiszen én is felhasználok, de úgy vagyok vele mint a szolgálával, hogy minden pillantban fölmondhatok neki. Ez egyes szolgálknál persze rosszul esik, de nem szabad semmit sem nagyon megszokni, a szabadság érdekében.

H. cikkeiben³⁶ engem nem a tartalom bánt, hanem az a hányavetiség, amely kimondhatatlanul rosszul esik. Azt a cikket, amelyet említ, is ilyennek találom. Csak kíváncsi vagyok, meddig lehet ezt a tónust fenntartani. Hová vezet? Ez az abszolút Wurstigkeite mint a berliniek mondják.

Igen tisztelt szüleinek és az egész kedves családnak tiszteletmet küldve

vagyok igaz híve
Alexander Bernát

(boríték nélkül)

Tátra-Lomnicz, 1910. dec. 25.

Tisztelt barátom!

Ide hoztam magammal régebbi levelét, hogy azonnal felelhessek rá, ide küldték utánam legújabb levelét, ami részben könnyebbé, részben súlyosabbá teszi levéladóssági terhemet.

ad. 1. Előadását kívánsága szerint március 5-re tettem, ám bár szerettem volna előbbre tenni, de hát bizonyára kényelmesebb lesz Önnek. Ha nem akarja maga felolvasni t.i. ha ekkor nem szabadulna még Berlinből felolvasom én. Címe amint kívánta *Sh. utolsó drámáinak stílusa*.³⁷ Valóban érdekes

tára. Először nemet mond, de néhány hónappal később már ő tesz konkrét javaslatot Fülepnek a leendő folyóirat (A Szellem) első számának szerzőire és cikkeire. 1910 őszén Lukács Firenzébe utazik és itt találkozik Füleppel.

³⁶ Alexander – feltehetően – Hevesi Sándor cikkeire utal.

³⁷ Vö. a Magyar Shakespeare-Tárral. 1912. (V. köt.) 315.

és el nem csévelt terület, amely az Ön szubtilis kutató egyéniségének fényes alkalmat ad fontos dolgok elmondására.

A Franklinnál azt mondták nekem, hogy a munka halad, nem tudom, igaz-e? Nagyon ritkán fordulok ott meg. Remélem, hogy februárban mégis meglesz és talán még a nagygyűlés előtt szétküldhetik.

Örülök, hogy nem esett bele az általános Bergson-lázba, amely egészen komikus módon nyilvánul meg. Így pl. Binet³⁸ azt mondja egyik legutolsó művében, hogy sokat tanult Bergsontól, akit abszolút nem ért meg. Ad vocem megértés. Polémiájában B. ellen³⁹ felhasználhatta volna Schopenhauernek azt a fényes mondását, hogy a zavaros eszűnek a zavaros tetszik világosnak. Bergson ismerettana hiányos, ezért beszél oly könnyen az intuícioról, amely a pszichológia tövises problémája. Én most ezzel bajlódom.⁴⁰

A második levelének izgatott hangja engem nagy csodálkozásba ejtett; az a benyomásom volt, hogy Ön azt hiszi, hogy én a Logost valamiképp el akarom kaparintani Ön és Fülep Lajos elől. Én ennek a dolognak eddig nem tulajdonítottam túlságos fontosságot. Már többen jöttek hozzám, hogy csináljam meg a magyar Logost, legutoljára Szilasi Vilmos ép elutazásom előtt néhány nappal, amikor fülig voltam a munkában. Azt mondtam jó volna, de nehéz ügy. Kellene körülbelül 6000 korona egy évben. De e gondolat tetszett nekem, azt mondtam, majd gondolkodom rajta. Előbb azonban tudni kellene, hogy a remélt kiadók mily föltételeket szabnak. Azt mondta Szilasi,

³⁸ A. Binet francia pozitívista pszichológus. 1905-ben tette közzé a gyermeki intelligencia mérésére kidolgozott (Binet–Simon-eljárás néven ismert) módszerét.

³⁹ Alexander itt a Babitsnak adott válasza utal. – Vö. L. Gy.: *Arról a bizonyos homályosságról* (Válasz Babits Mihálynak) – Nyugat, 1910. 1749–52.

⁴⁰ Alexandernek *Az intuícioról* szóló tanulmánya csak évekkel később készült el. Megjelent: *Alexander Bernát Tanulmányok*. Bp. 1924. 168–191.

hogy ő majd ír Önnek és még valakinek, akinek a nevét elfelejtettem, berlini embernek. Így állott a dolog az Ön levele érkezétségéig.⁴¹

Az Ön levelére az a válaszom, hogy ezentúl a Logosra egyáltalán nem gondolok. Szíves örömet átengedem Önöknek. Nem depit-ből mondom, hanem így gondolom. Ily folyóirat kiadása sok bajjal és gonddal jár, nekem meg éppen elég munkám van, szükségtelenül nem vállalom újat.

Igaz, hogy Szilasi azt mondta, hogy Ön meg ő részt vennének a munkában, ez némileg megnyugtató. De a levele után ez a megnyugtató elveszett. Nem hiszem, hogy együtt tudnánk dolgozni, úgy mint egy folyóirat emberei együtt dolgoznak, illetve mint együtt kellene nekik dolgozniuk.

(Megjegyzem, hogy Fülep nekem arról beszélt, hogy szeretne egy *nem aktuális* folyóiratot kiadni, mely néhányszor az évben kis füzetek formájában jelennék meg. Erre kérne

⁴¹ 1910 őszén, a firenzei találkozás alkalmával Fülep és Lukács megegyeztek abban, hogy Hevesi Sándorral együtt kiadnak egy filozófiai folyóiratot, amelyben eredeti írásokat – köztük a saját munkáikat –, valamint régi és korabeli gondolkodók műveiből készült fordításokat fognak közölni. Az időközben megjelenő német Logos adhatta Szilasi Vilmosnak az ötletet – aki egyébként fordítást vállalt Fülepék lapjában, de mert az előkészületeket titokban tartották s így nem tudhatta pontosan, milyen folyóirat számára dolgozik –, hogy javasolja Alexandernek és Lukácsnak, szerkesszék hármasban a magyar Logost. Szilasi a német Logos szerkesztőivel is kapcsolatba lépett, hogy megszerezze támogatásukat. (A német Logos orosz, magyar, francia és angol nyelvű fiók-folyóiratok támogatását is tervezte. Ezek a folyóiratok, megfelelő anyagi támogatás fejében, kötelesek lettek volna meghatározott terjedelmű anyagot átvenni a német Logosból.) Fülep és Lukács illojálisnak tartották Szilasi lépését, de mert nem akartak haragot Alexanderrel, felszólították őt ezek után, vegyen részt az általuk tervezett folyóirat szerkesztésében. Alexander azonban megsejthette Fülep taktikázó magyarázkodásának mozzatárugóit, s mivel a folyóirat koncepciójával sem értett egyet, visszalépett. Ezzel viszont Lukács, Fülep és Hevesi számára felszabadult a magyar Logos (A Szellem) szerkesztésének lehetősége.

ő . . .⁴² Akkor még a Logos nem is létezett (t.i. mikor nekem szólt). Ezt a dolgot én egészen egyéni ügynek tekintettem, mely Fülepre nézve bizonyos fontossággal bírhat. A Logos-terv az más, az nemzeti ügy volna.)

Hogy mi az, ami az Ön levelében bennem azt a meggyőződést keltette, hogy az együttműködés igen bajos volna, azt nem tudnám egészen exakt módon megjelölni. Túlságos önállóak vagyunk egymással szemben, talán ebben foglalhatnám össze benyomásaimat. Én pl. ezt a megkülönböztetést kultúr-philosophia és phil.kultur.közt nem tartom fontosnak, Ön meg erre épít valamit.⁴³ Ön beszél fordításokról, így nem konveninálna nekem a dolog. Én fordításokat adok a Filozófiai Írók Tárában, amely nyilván az Ön szemében nem létezik, noha mindent kötet második kiadásban jó. Azért Ön mégis az *elemeket* akarja a Logosba összeszedni. A *metafizika újjáélesztése*⁴⁴ nagy szó. De ezt nem folyóiratokkal lehet megcsinálni, hanem metafizikával. Die Methaphysik ist gewiss eine herrliche Wissenschaft, mondja Kant, nur schade, ist noch nie eine geschrieben worden.⁴⁵

⁴² Olvashatatlan szó.

⁴³ Alexander itt Lukácsnak egy olyan kitételére utal, amelyet egy 1910. december végén Fülephez küldött levelében is rögzít. Ezt írja: „Alexandernek a következőket írtam (megmondván Szilasiról a véleményemet), én Önnek kötöttem le magamat, csak Önnel teljes szolidaritásban megyek bele bármibe . . . Egyszersmind praecisieroztam a mi álláspontunkat l/fordítások – régiek és újak közül/ tekintet nélkül a Logosra/ az ami egy filozófiai kultúra megteremtésére alkalmas. A német Logos már kész kultúrát talált; lehet tehát Zeitschrift für Kulturphilosophie . . . ; mi Zeitschrift für philosophische Kultur vagyunk . . . ” Vö. Lukács György levele Fülep Lajoshoz 1910. december 20–22 körül.

⁴⁴ A már említett 1910 decemberi levelében Lukács felidézi Fülepnek, hogyan ismertette Alexander előtt a tervezett lap profilját: „metafizika, és antipozitivizmus; nem eklektika”. Erre reflektál most itt Alexander.

⁴⁵ Magyarul: A metafizika bizonyára nagyszerű tudomány, csak kár, hogy még nem írták meg.

Ezekből és egyebekből azt a meggyőződést merítem, hogy nem dolgozhatnánk együtt, ami még inkább megerősít engem abban, hogy a Logosról végkép letegyek. De nem hiszem, hogy Szilasi illoyalitásból szólt volna. Ő csak buzgó, és talán nem gondolta, hogy Fülep ép Logos címen akart⁴⁶ folyóiratot kiadni.

Még egyet, ezt nem szabad elhallgatnom. Én magyar nemzeti alapon állok. Nem cserélek nemzetiséget, nem szakíthatom ki a nemzeti szempontot. Hitem az, hogy a filozófiának nemzeti szellemben kell gyökereznie. Ez előttem fontosabb mindeknél.

Igaz híve
Alexander

(boríték nélkül)

Tátralomnicz, 1910. dec. 31.

Igen tisztelt Doktor Ur!

Megígérttem volt Önnek, hogy a honorárium dolgában felszólalok majd, de mindeddig a könyvkiadó-bizottság nem tartott ülést, úgy hogy nem szólhattam. Ez azonban nem baj, mert januárban okvetlenül lesz ülés. Akkor majd próbát teszek az igazságtalanság orvoslására. 66 ív á 40 K. = 2640. Talán sikerül ezt a 640. K. megmenteni.

Fülep Lajos nagy levelet írt Firenzéből, amelyben értesít, hogy esze ágában sincs magyar Logost kiadni.⁴⁷ Most még kevésbé értem az Ön és az ő levelét. Hiszen akkor elég lett

⁴⁶ A Logos címet elvetették és a folyóirat végül is A Szellem néven jelent meg.

⁴⁷ Fülep – mint ez az 1910 végén Lukácshoz írt leveleiből is kitűnik – félrevezető módon tájékoztatta Alexandert. A Szellem előkészületei ekkor már lekötötték minden idejét, hiszen alig három hónap múlva (1911 március) megjelenik a folyóirat első száma. Lukács és Fülep tehát már eldöntötték, hogy ha Alexander nem csatlakozik hozzájuk, nélküle szerkesztik A Szellemet.

volna annyit írni, hogy más irányba lévén angazsálva nem működhetnének közre a magyar Logosban.

Nem tagadom és titkolom, hogy az Ön levele és Fülepe bántott engem és utólag még jobban bánt mint előbb. De meg fog győződni róla, hogy ez *tárgyi* érintkezésünket abszolúte nem érinti.

Mindezt Szilasira tolni, talán nem igazságos, kissé hebehurgyának tartom, de erkölcsi tekintetben talán még sem ártott. De igaza van, szóval többet.

Igaz tisztelettel
Alexander

A borítékon:

Herrn Dr.Georg v.Lukács
Berlin

W.Passauerstrasse 22. III.

Budapest, 1911. febr. 14.

Igen tisztelt Doktor Ur!

Bocsánatot kérek a hosszú hallgatásért, de nagyon soká voltam a Tátrában és mióta itt vagyok, persze sok a dolog. Most meg influenzában fekszem négy nap óta. De nem is volt miről írni. Mert arról az incidensről⁴⁸ őszintén mondom se írni, se gondolkodni nem szeretek. Ezt így gondolom végleg elintézettnek.

Nagyon kíváncsi vagyok előadására, de bajok vannak, Bodrogival⁴⁹ került össze, az meg tagja a Sh.-bizottságnak, úgy hogy az elsőség őt illeti. Azért megpróbálom. De egy óráig semmikép nem tarthat az előadás, azt a közönség nem várja ki. Ugy rendezkedünk be az idén, hogy mind a három produkció kb. 2 óra legyen a maximum. Kezdünk 1/2 11, végzünk 1/2 1 előtt! Első előadás 45–50 perc, a színész felolvasása 20–25

⁴⁸ Alexander itt újra A Szellem szerkesztése körüli huzavonára utal.

⁴⁹ Bodrogi Lajos, a Sh.-bizottságnak külső tagja volt, számos tanulmánya jelent meg a Sh.-Tárban.

perc, 3. előadás 30–40 perc. Jobb ha a teljes kifejtést az írásra bízza. Az előadást⁵⁰ mindenkép meg kell rövidítenie. Mihelyt kijárhatok, próbálom úgy rendezni a dolgot, hogy Ön legyen az első. Esetleg Bodrogiét áttesszük.

A pénz dolgokat azt hiszem sikerült jól rendezni. Vargha Gyulával úgy állapotodtunk meg, hogy 50 K. lesz egy ív. A küldött pénz csak foglaló. De ez még nem végleges így.

Igy beszéltem meg *én* Varghával.

Szíves tisztelettel
Alexander B.

(*boríték nélkül*)

Budapest, 1911. május 4.

Kedves Barátom! Rossz hírrel kell jönnöm: megbuktunk a személyes szavazásnál,⁵¹ 25 szav. 13 ellen, 1 üres. Hogyan történhetett ez? Felszólalt Petz Gedeon, a tárgybeosztás, ill.

⁵⁰ Vö. Sh.-Tár. 1911 (IV. köt.) 76., ahol a Hivatalos Közlemények című részben ez áll: „A. B. . . bejelenti, hogy azok a felolvasások, melyekből a matinék tárgysora össze volna állítható, a következők: Hevesi Sándor: *A középkori színpad*; Bodrogi Lajos: *A fehér és a piros rózsza harca*; Fináczy Ernő: *Sh. és az iskola*; Angyal Dávid: *Sh. szonettjei*; Lukács György: *Sh. utolsó drámáinak stílusa*; Szemere Samu: *Sh. és Giordano Bruno* . . . Az elnökséget felhatalmazzák, hogy ezekből a végleges műsort állítsa össze.”

⁵¹ A habilitáció menete a következőképpen zajlott le. Először megejtették a személyes szavazást, amikor is tisztázták, hogy rendben van-e a jelölt magyar állampolgársága és kérelme megfelel-e a formai követelményeknek. A szavazás titkos volt. Ha a bizottság meg akarta akadályozni, hogy valaki habilitáljon, akkor már a személyes szavazásnál rostálták ki. A habilitációs bizottság elnöke ez idő tájt Petz Gedeon volt. Egy pillantással állítólag értésére adta a többieknek, ha a jelölt továbbengedése nem volt kívánatos. „A nem kívánatosság” egyik kritériuma a jelölt zsidó vallása volt. Ezért nem kapta meg pl. a szükséges számú szavazatot Balassa József nyelvész és Radó Antal műfordító, irodalomtörténész, de sokan mások sem. Csupán Fejér Lipóttal, a neves matematikussal tett kivételt Petz. (Dr. Szemere Samu professzor szíves közlése.)

meghatározás ellen. Az irodalomesztétikát igen határozatlan, teljesen szokatlan elnevezésnek tartotta és kérdezte, mit fog tulajdonképpen előadni, irodalmat-e és miféle irodalmat? Németet, franciát, angolt? Ugy látszik a Kar preparálva volt, mert ez nagyon tetszett. Különben is a Kar mindenféle szavazások és viták következtében meglehetősen ideges és izgatott volt. Beöthy nyomban felkelt és nyomban védelmezte Önt és magát, mondván, hogy a kifejezés nem szokatlan és a tárgy-meghatározás teljesen jogosult. Azután Medveczky is felszólalt⁵², nem ugyan Ön ellen, de hangoztatni, hogy ilyen esetben a Karnak külön kell határoznia, megengedi-e a filoz.doktorátus két éves volta után a magántanárságot. Ebből nem lett volna baj, de Petz már előbb említette, hogy Ön jogot végzett, ami azt a nézetet keltette, hogy nem igazi szakember. Ez ellen is megvédelmezte Beöthy. Azután jött a szavazás, amely után Petz engem felkeresett és mondta, hogy mondjam meg Önnek, neki semmi kifogása Ön ellen, csak nagyon korainak tartja a dolgot, azért szólalt fel. A könyve⁵³ keserítette úgy el, azt mondta, érthetetlen. Elmentem édesatyjához és értesítettem. Magán kívül volt. Hogy mennyire restelli ő a dolgot, mert ő vitte Önt bele ebbe a dologba, azt mondta. Azt is, hogy Ör nem fog másodszor jelentkezni. Ezt igen nagyon sajnálnám. Nézetem szerint, *ép* ellenkezőleg pont két év múlva (a szabályzat értelmében) jelentkeznie kell, mert akkor hitem szerint nagyon simán fog menni a dolog. Most úgy is várni kellett volna 1–1/2 2 évig, amíg a dolgot elintézik, de ekkor a Kar gyorsan fog dolgozni, érezvén, hogy nagy igazságtalanságot követett el. Maga Petz is sajnálja a dolgot, mint szavaiból kivettem. A Kar pedig a nagy fiatalságát enyhítő körülmény-

⁵² Medveczky Frigyes a századforduló idején volt a budapesti egyetem egyik filozófia tanszékének kantiánus beállítottságu vezetője.

⁵³ *A modern dráma fejlődésének történetére* cíloz Alexander, amelynek alapján Lukács a habilitációért folyamodott.

nek vette a maga határozata védelmére. Szóval a dolog éppen-séggel nem tragikusan fogandó fel. Azt hiszem, hogy ha édes atyjának úgy ír, hogy ő lássa, hogy Ön nem nagyon bánja a dolgot, ő is könnyen fog vigasztalódni. Fehér Lipót⁵⁴ annak idején épígy jár, ha vissza nem vonja a folyamodványát, ma pedig majdnem egyhangúlag rendes tanárnak hívta meg a Kar. Én is nagyon kérem, ne vegye szívére a dolgot, ne keseredjék el, ma még senki nem ismerte a Karban, két év múlva a dolog másképp lesz.

Vasárnap itt volt édes atya is és akkor azt mondtam neki, nem valószínű, hogy baj lesz, de nem lehetetlen. Petznek, úgy látszik igen nagy befolyása van a Karra. Meg akartuk kerülni, de kitűnt, hogy ő ezt nem engedi meg. Azzal döntötte el a Kar akaratnyilvánítását, hogy azt mondotta, ez nem határozott szak.⁵⁵

Csak sebtiben írom ezeket a sorokat, a többiről a következő alkalommal. Kérem mondja meg Fülepnek, hogy az indexét rendbe hoztam, a dékán aláírta. A questura egyeztetette. Az abszolutórium kiadásához azonban születési bizonyítvány, érettségi bizonyítvány és néhány korona pénz kell; a pénzt elő tudjuk teremteni, de az éretts. és szül.biz. a legjobb akarattal sem. Hogy küldje el mentül előbb. Nem jön-e most ide a doktorátus elintézése végett?

A könyv megjelenéséről nem tudok semmit.

A Szellemről a jövő héten akarok írni. Most nagyon elfoglaltak Sh.előadások a N.Színházban⁵⁶, holnap tartom a második conference-ot. Az előadásoknak hallatlan, páratlan sikerük van, minden előadásra zsúfolt ház. A kivételek maximuma. Ha

⁵⁴ Fejér Lipótról a már említett világhírű matematikusról van szó.

⁵⁵ T.i. az irodalomesztétika.

⁵⁶ A Nemzeti Színházban 1911 tavaszán rendezett Sh.-ciklus alkalmával Alexander tartotta a bevezető előadásokat, amelyeknek óriási sikerük volt. Alexander előadásairól a Sh.-Tár I.–XII. kötetei is tanúskodnak.

olyan művészek volnának az előadások! Hamletet holnap Sh. színpadon játszuk.

A Sh.tárban megjelent a cikke⁵⁷ 14.lap.

Szíves üdvözlettel Önnek és Fülepnak

igaz hívük

Alexander

A boritékon,

Nagyságos Dr.Lukács György Urnak

méltóságos Lukács József Urnak,

a M. Ált. Hitelbank

igazgatójának levelével

Budapest, VII. Városligeti fasor 15.

Kursaal Scheveningen

(Holland) 14. Van Stolkwes

den 18. aug. 1911.

Kedves Doktor Ur!

Nagyon örültem a külön lenyomathnak⁵⁸ és nagyon köszönöm. A magyart nem olvastam, nem tudom a német teljesen azonos vele, de annyit mondhatok a német gyönyörűen van írva és más különben is nagyon érdekes. Érdekes, de ki nem elégítő, már azért sem, mert töredék, mert valamely nagyobb egészből ki van szakítva, mely nélkül teljesen meg nem érthető. Az előadás módja is nehézzé teszi a dolgot megértését. Ez nem fejtegetés, hanem majdnem kinyilatkoztatás, melynek bizonyos ihlet meleg színt ad, de melynek rajzát ugyanaz az ihlet határozatlanná teszi. Érdemileg az a megjegyzésem van, hogy az egész fejtegetésében nem bírom fölismerni azt, mit mi többiek tragédiának nevezünk. Valahogy és valamikép a tragé-

⁵⁷ Vö. Lukács Gy.: *Sh. és a modern drámával*. Sh.-Tár. 1911 (IV. köt.) 119–132.

⁵⁸ A *Methaphysik der Tragödie* című munka külön lenyomatáról van szó, amely először a német Logos 1911–12. évi számában jelent meg, majd rövidesen magyarul is A Szellemben.

dia az ember lényegének megnyilatkozása (Immer offener werden des wahren Seins des immanenten Gottes, das Volkommen sein ist das Dasein des Menschen der Tragödie, das reine Erlebniss der Selbstheit, die Form der Höhepunkte des Daseins, das Realwerden der Konkreten Wesenheit der Menschen, die Sehnsucht der Menschen nach seiner Selbstheit⁵⁹) ami összefüggésbe hozható azzal a régi meggyőződéssel, hogy csak a nagyságot érheti tragikus sors, sőt az Ön formulája sokkal gazdagabb, megfelelőbb. De még sem az. Mert oly genus fogalommal dolgozik, melynek bizonyára több faja van. Mi különbözteti meg a tragédiát a többiektől. Ön maga érzi, hogy pl. okáért olyan közel vitte a tragédiát a misztikus extázishoz, melyhez már azért sem lehet köze, mert az extázis formátlan kitörése a tudatnak, míg a tragédia forma, öntudatos szó és cselekvés. Ön maga iparkodik ugyan a tragédiába belevinni a küzdelem momentumát, de ezt kívülről beleviszi, nem belülről kifejleszti. Az Ön fejtegetései azt a hatást teszik rám, hogy Ön úgy tesz, mintha könyv (a tapasztalat könyve) nélkül tudja a tragédiát, de titokban mindig belenéz a könyvbe, és igen jó szemével így tud eligazodni. Ahogy pedig az empirikus dolgokat metafizikailag le akarja származtatni, pl. idő és tér egysége, az végtelen kínlódásnak tetszik nekem. Ugy látszik, csak misztikus tragédiákra gondol, talán a Gawán-félékre,⁶⁰ melyek szerintem az irodalom hallatlan eltévelyedései közé tartoznak. Othello bizonyára nem tragédia, mert Othello csak nem lény a fölmagasztosultságában öli meg Desdemonát. Vagy az volna a tragikum, amikor magára eszmél? Ez a szónak teljesen új és önkényes használata volna. Lear meg éppenséggel nem tragi-

⁵⁹ Magyarul: Egyre nyűvánvalóbbá lesz az immanens Isten igazi létezése, hogy a tökéletes levés a tragédia emberének létezése, az önnönvalóság tiszta élménye, a létezés csúcspontjának formája, az ember konkrét lényegének valóság-léte, a vágy az ember önnönvalósága után.

⁶⁰ Alexander valószínűleg a *Sir Gawain és a zöld lovag* c. 14. századi angol verses regényre utal.

kus, mert hiszen annyira találja meg maga magát, hogy megőrül. Azt se tudjuk, miért kell a tragikus hősnek elbuknia. Erre való ugyan a határ fogalma, de mily határozatlan jelentésű ez a fogalom Önnél! Jelenti a véges korlátját (sie ist, weil sie begrenzt ist), jelenti a küzdelem okozóját (idézet Paul Ernstől) és jelenti a halált. De hiszen ez nem egyazon dolog! Nagyon könnyen meglehet azonban, hogy teljesen félreértettem Önt, aminek azonban nem vagyok oka, legalább nem kizárólagos oka, mert az Ön előadása maga a misztikus kinyilatkoztató intuicionálás. Nem vonom kétségbe ehhez való jogát, de szigorú gondolatfejlesztésnek, megállapításnak, vagy meg kell előznie, vagy követnie ezt az előadást.

Igy amint most látom az Ön gondolatát, nem ismerek benne a tragédiára. Nem bírom alkalmazni Learre, Othellóra, Macbethre, Hamletre, Caesarra, Romeóra, Richardra, Prometheusra, Oedipusra, Antigonera, Julius Apostatára. Igazán csak a spanyol auktorok maradnak, talán az Élet álom, ámbár ez sem bizonyos. A filozófiában oly nehéz végletet írni. Itt igazán igaz: Alles oder nichts.

Hol van Fülep? Nekem írt Erdélyből, hogy nem tart ki tovább és Firenzébe megy vissza. Irtam neki Firenzébe, de feleletet nem kaptam.

Én bizony nem igen tudtam e nyáron dolgozni. Most sem igen merek hozzáfogni. Nagyon bánt egy barátom halála és sógorom nagy betegsége. Én bennem sincs még meg az az erőérzet, mely nélkül eddig nem tudtam dolgozni.

Itt maradok 25-ig. Azután Tátraszéplakra megyek.

Szíves üdvözleteinket kedves és tisztelt szüleinek, Lessneréknek,⁶¹ igaz híve

Alexander Bernát

⁶¹ Lessnerék — Lukács rokonai. Lessner Richárd Lukács húgának első férje volt.

A borítékon:

Sign.Dr.Georg de Lukács

Firenze

54.Via dei Robbia

Pensione Consigli

Budapest 1911. dec. 11.

Kedves Doktor ur!

Nagyon örültem sorainak, legalább életjelt adott magáról. Az nap, mikor nálam volt, én még nem voltam Budapesten, csak éjjel érkeztem. Ha itt lettem volna, újra szóval is megmondtam volna, ne telepítse ki magát hosszabb időre külföldre, térjen mihelyt lehet és szükséges – vissza és habilitálja magát magyar egyetemen.⁶² Az a baleset (akkor) még ma is érthetetlen előttem, és különböző tényezők és körülmények eredménye. Nem jellemző-e pl. hogy azóta valaki – hasonló tárgyhoz az ülésben hozzá szólván – azt mondotta, hogy az Ön esetében se engedték el a 3 éves időközt a doktorátus⁶³ és a magántanárság közt.

Tehát az ő emlékezetében úgy él az ügy, hogy Ön három évi időköz hiánya miatt bukott el. Nyilván ezért szavazott nemmel. Egy másik nekem mondta, hogy ő Petz-cel szavazott és midőn neki megmagyaráztam a tényállást, igen restelte a dolgot. Szóval ezt az ügyet még egyszer meg kell próbálni. Biztosan hiszem, hogy a dolog egészen simán megy majd, önre nézve is jó volna, ha a tanítás szükségleteiből ösztönzéseket merítene. Igen sajnálom, hogy ezekben a fontos dolgokban nem értünk egyet. Cikkének magyar fordítása itt nagy megütközést keltett.⁶⁴ Én nem olvastam magyarul, csak miután már németül

⁶² Lukács ekkor már foglalkozik azzal a gondolattal, hogy Heidelbergbe költözik és ott kíséri meg a habilitációt.

⁶³ Lukács 1909 októberében szerezte meg a bölcsészdoktori diplomát. A szabályok értelmében csak 3 év múlva folyamodhatott volna a habilitációért.

⁶⁴ *A tragédia metafizikája* – Balázs Béla fordításában – A Szellem első (1911. márc.) számában jelent meg.

is elolvastam. Bizony a magyar szöveg nem valami kedves. Hangzatos, de nem értelmes. Tegnap előtt Hevesi azt mondta nekem, hogy Balázs Béla fordította. Nem dicsérem érte.

(A . . .⁶⁵ Balázs. Szereztem neki valamit, meg is írtam neki. Heteken át nem felelt. Azután felelt, hogy lakást változtatott és nem írta meg új lakását?) Fülep azt írta nekem, hogy egy időre elhagyja Firenzét, hogy még nyugodtabban dolgozhasson, de azóta nem kaptam tőle hírt. Csak nem beteg?

Nagyon örülök, hogy logikával foglalkozik és érdeklődéssel várom megjelenését. Mikor jó a Szellem II. füzet?

Könyvéről nem tudok semmit. Azt hallom, hogy ki van nyomtatva,⁶⁶ legalább azt mondta nekem Vargha Gyula. A Franklinnál már rég nem voltam. Azt hiszem most egyszerre küldik szét a többi kötetekkel.

Szíves üdvözlettel
igaz híve
Alexander Bernát

Ha a cím rosszul van írva, magára vessen. Mondja kérem, igazán oly rossz az írásom mint az Öné?

Levelezőlapon:

Dr.G.de Lukács

54. Via dei Robbia

Firenze

Pensione Consigli

Olaszország (Italia)

Tátraszéplak 1911. dec. 31.

Kedves Doktor Ur! Balázs B. dolgát iparkodtam rendbehozni, mert baj van, t.i. meghalt Weinmann F., a hitközség elnöke,

⁶⁵ Olvashatatlan szó.

⁶⁶ *A modern dráma fejlődésének története*, néhány fejezet átdolgozása után, 1911-ben jelent meg a Franklinnál.

ki nekem azt a 300 megígérte. Remélem, hogy azért mégis végre fogják hajtani az akkor sokak előtt tett ígéretét. Mi lesz a darabjával nem tudom. Tóth Imre⁶⁷ nem szereti és T.I. nagyon makacs. Mert Ignótus dolgozik (állítólag) ebben az ügyben. Én Hevesinek szoltam és H. kedvezően gondolkodik erről az ügyről. Amit magáról ír, az teljesen kielégített engem, pour le moment, mert nem köti le a maga jövőjét. A holnap gondjait csak holnap intézhetjük el igazán. A Szellem 2. füzete tulságosan késik. Miért? Fülep csak újévi üdvözlétet küldött, de remélem, nemsokára Bpesten lesz. Hiszen mostanra tűzte ki a doktorátus idejét. A XX. sz.⁶⁸ kritikáját nem olvastam, de majd fölkutatom. Szégyenemre mondom, hogy magyar kortársaim írásairól nagyon keveset olvasok. Néha elkezdek egyet mást olvasni, de különböző érzések között, melyek sorában az undor is előfordul, abba hagyom.

Szívélyesen üdvözli

AB

A borítékon.

Herrn Dr.Georg von Lukács

Heidelberg

Helmholzstrasse 1.

Budapest, 1912. jún. 24.

Kedves Doktor Ur!

Annyira el voltam az utolsó két hétben foglalva, hogy még levelezésre sem értem rá, illetőleg mindenre inkább mint erre. Most végre megszabadultam, ill. mielőtt a szomszéd szobában vacsorálunk, én szabad vagyok míg a sor reám kerül.

⁶⁷ A Nemzeti Színház akkori igazgatója.

⁶⁸ XX. sz.=Husadik Század. Alexander – minden valószínűség szerint – Ritoók Emma és Kutasi Elemér recenzióira utal, amelyekben méltatták Lukács: *A lélek és a formák. Kísérletek* c. kötetét. Vö. Husadik Század 1911. április. 502–507.

De nem is volt írni valóm. Könyvét még csak átlapoztam⁶⁹, de nem olvashattam rendszeresen. Magammal viszem és írok róla. Itt Budapesten filológiai körökben nagyon neki mentek, az Irodalom című lapba egy r. jelű úr⁷⁰ és a Philológiai Közlönyben Vértessy Jenő⁷¹, Én majd reflektálok ezekre a bírálatokra és a bennük megütött hangra.

Petz Gedeonnal beszéltem, nem most, hanem már hetek előtt. Még nem tudtam megszeliidíteni, de szelidebbé tettem. Igen óvatosan kell eljárnom, de azt hiszem célt érek. Minthogy Önnek sem oly sürgős a dolog, várjunk még néhány hónapig, ill. most már kell várnunk, mert októberig nem is lesz ülés. De a novemberiben talán sikerül a személyes szavazáson túl esni. Zalai Béla is megbukott a személyes szavazásnál. Én referáltam, és elfelejtettem hangsúlyozni, hogy született református. Ugyanezen az ülésen megbukott a személyes szavazásnál egy geológus (Vadász), aki valóban zsidó. A kar minden felekezeti ügyben⁷² a végsőkéig ideges. Bármily furcsának tetszik, ezt a *matematika* tette. Fehér Lipót kinevezése azt a hatást tette, így a zsidók most már végleg birtokukba veszik az egyetemet. Kolozsvárt is két zsidó matematikust neveztek ki egyszerre.

⁶⁹ Lukács Gy.: *A modern dráma fejlődésének története I–II.* Bp. 1911.

⁷⁰ A recenzens alaposan elmarasztalta a szerzőt, az egész művet elhibázottnak tartotta, amelyből teljesen hiányzik a belső összefüggés. Szókincsét szegényesnek tartja, nyelvezetét magyartalannak. Lásd. –r.: L. Gy. *A modern dráma fejlődésének története.* A Kisfaludy Társaság Lukács Krisztina díjával jutalmazott pályamű. – Irodalomtörténet. 1912. 1–2 f. 256–262. (Az –r. jelű álnév mögött valószínűleg Pintér Jenő rejtőzik.)

⁷¹ Vértessy Jenőről van szó, aki hasonló hangnemben írt az Egyetemes Philológiai Közlöny 1912. májusi számában. 463–469.

⁷² Alexander egy alkalommal beszélgetett Lukács apjával a sikertelen habilitációról. Amikor megjegyezte, hogy a személyes szavazásnál a jelölt zsidó vallása súlyosabban esik latba, mint tudása, Lukács József így reflektált: „De hiszen a Gyuri már nem is zsidó!” (Dr. Szemere Samu professzor szíves közlése.)

Nagyon köszönöm a tanulmányairól szóló híreket. Egy fiatal hallgatóm is ott van Heidelbergben, Fogarasi A.⁷³ aki Windelbandnak nagy híve és Laskot imádja.

Azt bizonyára tudja, hogy Fülep itt volt, doktorátust tett (summa c. l.) és újra elutazott.

Én holnapután utazom, egyenesen Bozenba,⁷⁴ onnét azután valamely magas helyre, talán Oberbozenba. Majd megírom a címemet. Addig a pesti címem elegendő, utánam küldenek mindent.

(Vedres⁷⁵ is itt járt!)

Szeptemberben valószínűleg Levantóba⁷⁶ megyek, Fülep ajánlatára.

Vagyok igaz híve
Alexander Bernát

A borítékon:

Herrn Dr. Georg von Lukács

Heidelberg

Uferstrasse 8 a

Tátraszéplak 1913. jan. 25.

Kedves Doktor Ur!

Ide menekültem, hogy a budapesti élet ostobaságait kipihenhessem. Ez valóban sikerült is, csak kár hogy már két nap múlva haza kell mennem abba a légkörbe, amely az embert sokszor undorral tölti el. Így pl. úgy látszik nem sikerült Fülepnek megszerezni a városi ösztöndíjat, úgy hogy a szegény azt hiszem most már nagy bajban van, pedig nem akar hazajönni. Most Rómában él és ott is akar maradni. Csodálom, hogy Ön nem egyenesen értesül az ő terveiről és

⁷³ Fogarasi Béláról van szó.

⁷⁴ Bozen–Bolzano, észak-olasz turista központ német neve.

⁷⁵ Vedres Márk szobrászművész.

⁷⁶ Levantó az olasz Riviera kedvelt üdülőhelye, nem messze Rapalltól.

hollétéről. A F.I.T.⁷⁷ számára egy kötetet akar írni s misztikusokról. Dante dolgozatában is néhány szép és eredeti fejezet van.⁷⁸

Megírtam-e már, hogy Ritoók Emma megpróbálkozik a K.d. Urtheilskraft-al? ⁷⁹ Azt hiszem megírtam. Rövid történeti bevezetést én írok majd hozzá.

Roppant érdekes esztétikai könyvének tervrajza.⁸⁰ Németül, vagy magyarul írja: Ugy látszik németül.

Itt üdülésül foglalkoztam Rodinnal, elolvastam Gsell . . .⁸¹ könyveit, melyekben sok nyilatkozata van a művészetről és a szobrászatról. Bámulatosan mélyen behatolt a középkori építészet és szobrászat lelkébe.

Az Ön dráma könyvére⁸² még rá fogok térni, ez most egyike a legsürgősebb adósságaimnak. De annyi van! Az bizony szép könyv, még ha Ön meghaladottnak gondolja is. Csak Ön haladt tovább, de könyve nem ment vissza. Jó könyvek egyáltalán meghaladhatatlanok.

Feleky Géza most kiadta . . .⁸³, sat. Nem olvastam még.

Meddig marad H.ban?

⁷⁷ F.I.T.2 Filozófiai Írók Tára.

⁷⁸ Lásd. Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*. Magvető Könyvkiadó, 1974. II. 211–312. A kötet szerkesztője utal arra, hogy Fülep olasz irodalmi tanulmányai – többek között a *Dante* is – a tízes évek elején készültek a Műveltség Könyvtára – Világirodalom című kötet számára, amelynek szerkesztője Alexander volt. A tanulmány valószínűleg a világháború okozta nehézségek miatt már nem jelent meg, később azonban egy részletét a Nyugat közölte.

⁷⁹ Kant az *Ítélelőerő kritikája* című művéről van szó.

⁸⁰ A *Heidelbergi Esztétika* vázlatára utal Alexander.

⁸¹ Lásd. *A. Rodin beszélgetései a művészetről*. Összegegyjtötte Paul Gsell. Bp. 1914.

⁸² *A modern dráma fejlődésének történetéről* van szó, amelyet Lukács 1906–1907 között írt és a következő években átdolgozott.

⁸³ Lásd Feleky Géza: *Könyvek, képek, évek. Találkozás a művészettel*. Bp. 1912. c. könyvről lehet szó, a szövegrész azonban olvashatatlan.

Az eszt. Proleg. könyvben akarja kiadni, vagy előbb cikkeiben⁸⁴. Izelítőül az elejét valahol közölhetné, talán Dessoire⁸⁵ folyóiratában?

Mit csináljunk akkor a habilitációval?

Szíves üdvözléttel
igaz híve
Alexander Bernát

Bevezette, szerkesztette és a jegyzeteket készítette:

GÁBOR ÉVA

ISMERETLEN RADNÓTI-MŰFORDÍTÁSOK

A negyvenes évek elején – a fordítások aranykorában – a Franklin-Társulat számára lefordítottam Charles Morgan *Sparkenbroke* című regényét; magyarul *A láng* címen jelent meg. (Sajnos, a magyar kiadók akkoriban nem sokat törődtek a bibliográfia követelményeivel s a kezemben levő fordítás nem visel évszámot. Remélem, azóta jobb belátásra tértek.)

A regény hőse egy költő, s az író többhelyütt „idé” verseiből. Én megállapodtam Péter Andrással, hogy e töredék-költemények műfordítását Radnóti Miklós végezze.

Az akkor érvényben levő zsidótörvények folytán Péter András nem volt hajlandó Radnóti nevét a kiadványon jelezni, Miklós heves tiltakozása ellenére sem. Így a fordítás csupán az én írói nevem alatt jelent meg.

Itt közlöm a regény vers-betéteit angol eredetijében, Radnóti Miklós műfordításaival párhuzamosan.

⁸⁴ eszt. Proleg. = esztétika Prolegomena. A Lukács-hagyatékban megtalált tervezetről lehet szó, amely eredetileg *Das Formproblem in der Aesthetik. Historisch-kritische Prolegomena zu einer Philosophie der Formen* címet viseli. Vö. G. Lukács: *Heidelberger Aesthetik 1916–18*. Luchterhand, 1974. G. Márkus' Nachwort. 272.

⁸⁵ Max Dessoir *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* című folyóiratra gondol Alexander. (1916-ban itt jelent meg Lukács *Die Theorie des Romans* című tanulmánya.)

Charles Morgan: *Sparkenbroke*,
MacMillan, London, 1936.

p. 4.

Who mourns? A fool with mortal
look
That dares to weep for Spar-
kenbroke?
Weep thine own exile: not my
life.
With Earth for mother, Sleep
for wife,
Here in the womb is winter
spring.
Who styas? A Fool. Who knocks?
A King.

ism. 126, 145.

p. 17.

We also moved, as thou dost
move.
With pride of youth and quick
in love.
Have pity then, who drawest
near,
That love and youth are ended
here.
Though in sweet April thou dost
shine,
December waits for thee and
thine.

Charles Morgan: *A láng*. Két
kötet. Franklin Társulat, Bu-
dapest, é.n.

I. 8. 1.

Gyászolsz? Miért? Hogy mersz
gyászolni, mondd?
Te Sparkenbrokeért sírsz talán?
Bolond!
Sirasd magad, én nyugszom
édesen.
A Föld anyám, az Álom hit-
vesem,
Itt lenn tavasz van, még a tél
se fáj.
Nem jössz? Bolond. Beléptél?
Ó, Király!

I. 23. 1.

Éltünk mi is, épúgy, ahogy te
élsz.
oly ifjan és mindig ölelni kész.
Ó vándor, szánakozz hát, mély
a mély,
a vágy s az ifjúság itt véget ér.
S benned bár április van, csupa
fény,
December érik benned is,
szegény.

(Ez az ódon sírfelirat megismétlődik az angol kiadás 121., a magyar kiadás 139. lapján.)

p. 137.

... transcending these,
Far other worlds, and other
seas ...

(id. A. Marvell)

I. 157. 1.

Imé az ész, az bontogat
más tengert s más világokat.

Then dawns the Invisible; the
 Unseen its truth reveals;
 My outward sense is gone –
 (id. Emily Brontë)

My outward sense is gone, my
 inward essence feels;
 Its wings are almost free – its
 home, its harbour found;
 Measuring the gulf, it stoops,
 and dares the final bound.
 O dreadful is the check – in-
 tense the agony –
 When the ear begins to hear,
 and the eye begins to see;
 When the pulse begins to throb
 – the brain to think again –
 The soul to feel the flesh, and
 the flesh to feel the chan.
 (id. Emily Brontë)

p. 138.

Awake it from its sleep
 And see if it can keep
 Its eyes upon the blaze.
 Amaze! Amaze!
 It stares, it stares, it stares,
 It dares what no one dares,
 It lifts its little hand into the
 flame
 Unharm'd . . .
 (id. Keats)

p. 144.

My tree and water, how pro-
 foundly you sleep!

Felkél a Láthatatlan akkor
 s fénye oly fehér
 meghalt a külvilág. . .

Meghalt a külvilág, csupán a
 lélek él,
 a szárnya már szabad, megtele
 otthonát,
 már készül, csapdos, már röpül a
 légen át.
 S mily szégyen a bukás – mily
 szörnyű gyötrelmem –
 ha ismét hangot hall a fül és
 látni kezd a szem,
 az ér ha újra lüktet és a külső
 fény vakít,
 a lélek érzi már a húst, a hús meg
 láncait.¹

I. 159. 1.

Álmából ép kikelt,
 s már napba néz, figyeld,
 nem pislog s nem kiált.
 Csodáld! Csodáld!
 Csak néz, csak néz, csak néz
 s mit nem mer a merész,
 a lángban lengeti kicsiny kezét
 és meg nem perzseli. . .²

I. 166. 1.

Fácskáim és vizem, az álmotok
 ma mély,

¹ A filológiai pontosság kedvéért meg kell jegyezmem, hogy a Marvell-idézetet valószínűleg egy meglevő Vas István-fordításból vettük át; de legjobb emlékezetem szerint az Emily Brontë-fordítás eredeti Radnóti; erre vall a stíluskritikai elemzés is.

² Az előző jegyzet – *ceteris paribus* – erre is vonatkozik, ámbar – ismét stílári okokból – úgy vélem, ez is eredeti Radnóti-fordítás.

Though the breeze move and
 your little green cry out,
 How dark is the vigil of the
 soul you keep,
 With my absence folded over
 you
 And my blindness wrapped about.
 I also am dead, shut from your
 light.
 All things created are dead that
 are not one.
 Soon, my tree and water, shall
 your night
 End, and the new day be begun
 Where shall be no old thing
 under a timeless sun.
 Soon? O tree and water, how
 often have I cried:
 Behold God in the last impulse
 ascending
 Into his zenith, who shall his
 flame divide
 In the breasts of his universe,
 bending
 Upon earth as a lover upon his
 bride.

p. 153.

Give me the darkness of the flesh,
 or full light of the spirit.
 How shall I endure this prison,
 whose walls open and close,
 Or maintain this silence wherein
 thy music sounds continually,
 Or . . .

et seq.

In my childhood I was beset by
 angels. Thou didst look through
 mine eyes.
 Thy spears threaded my light.

bár szellő jár s felsír a zsenge fű;
 virrasztó lelkem is sötét, akár
 az éj;
 a távollétem ring az álmotokban
 a kis szívetek oly keserű.
 Én is halott vagyok most
 bennetek,
 a szétválasztott dolgok mind
 halottak;
 és nemsokára már ébredtek
 reszketeg
 s mert minden emlék elszalad:
 sosem látott nap kél időtlen ég
 alatt.
 És nemsokára? Ó fa, víz! meg-
 mondtam én:
 nézzétek Istent itt, mikor felhág
 az ég
 csúcsára, szétfutó lángok között
 s a fény
 a halmokon szerelmes csókkal ég,
 és játszanak, menyasszony s vő-
 legény.

I. 176. 1.

A test homályát add nekem, vagy
 fényt, a lélek fényét,
 Hogy tűrjem folyton tároló s
 csukódó börtönöm,
 vagy őrizd ezt a csendet itt,
 zenéd zúg benne,
 Vagy . . .

Gyermekkoromban angyalok
 lakoztak bennem.
 Te néztél két szememben.

They struck, and lo I was in
thine arms

Világosságomon lándzsáid száll-
tak át.
Megálltak bennem s karodba
hulltam

Suddenly . . .

hirtelen . . .

p. 154.

Here is my world: I must live in
it, having no other place.
As a man, when night comes,
turns inward to his home,
So would I draw my curtain and
be at rest
Until in the new day I am cast
upon thy morning;
But the curtain of this flesh has
not dark to exclude thee.
Thy beam it the shaft of an eye,
my candle dips and surrenders;
My house is not my house when
thou art in it
My house . .

I. 176. l.

Ez a világom: itt kell élnem,
máshol nem élhetek.
mint az emberek, ha jó az éj,
megtérnek otthonukba,
úgy húznám én is össze függő-
nyöm, s aludnék,
míg az új napon az álom a te
hajnalodra dobna;
De a hús függőnye nem elég
sűrű arra, hogy kizárjon téged,
szemed pillantása rámnyilaz
gyertyám kihúny és összeomlik,
nem vagyok otthon otthonom-
ban, ha te nem vagy velem
nem vagyok . . .

p. 170.

Last night I flew into the tree of
death;
Sudden an outer wind did me
sustain;
And I, from gilded poppet on
its swing,
Wrapt in my element, was bird
again.

I. 194. l.

Múlt éjjel a halál fájára szálltam;
egy messzi szél emelt fel hirtelen;
s madár lettem, ki tollas bábu
voltam
ismét röpít a jólismert elem.

p. 172.

Lovely and fearless, teach my
song
Thy happy light to borrow.
Then only shall I do no wrong
And thou not weep tomorrow.
et seq.

I. p. 172.

Te lány, te késztesz dalra engem,
dalom villogja fényedet.
S csak majd igaz dalom ha
zengem,
akkor lesz boldog életem.

Let not a dream posses thine	Ébredj álmodból, nyisd szemed
eyes,	
Know that my song is all of me;	Tudd, hogy dalom most min-
	denem;
But, if thy dream in anguish dies,	s hogy gyötrő álmod partravet,
What I have taken – all of thee.	tudd: mindened e lét velem.

p. 211.

Our breath shall intermix, our
 bosoms bound,
And our veins beat together; and
 our lips
With other eloquence than
 words, eclipse
The soul that burns between
 them . . .

I. 240. l.

A melled mellemen, lehelletünk
egymásba kap, ütőerünk dobol,
s mi máskor ékesen szavakba
 forr:
a lélek ajkaink között . . .

p. 249.

Iucundum, mea vita, mihi pro-
 ponis amorem
hunc nostrum inter nos per-
 petuumque fore.
Di magni, facite ut vere promit-
 tere possit,
atque id sincere dicat et ex animo,

ut liceat nobis tota perducere
 vita
aeternum hoc sanctae foedus
 amicitiae.

(id. Catullus)

I. 283. l.

Életem, ígéred nekem azt, hogy
 víg szerelemben
élsz te örökre velem, s élhetek
 én teveled.
Istenek, adjátok, hogy igaz le-
 gyen ez, ne ígéret,
mondja ma őszintén, lélek
 emelje szavát,
hogy ne szakadjon el és le ne
 hulljon e szent kötelék már,
tartson e hű szerelem, védjen egy
 életen át.

250. angol fordításban:

You that are my life, have
 promised love
Joyful and deathless. God, let it
 be true!
Let it be said in knowledge of
 her heart.

So against Time may yet suf-
ficient prove
this timeless pledge of loving
constancy.

p. 252.

Thou dost propose, beloved, this
our love,
Joyful and deathless, God, make
it come true
Bring her to swear it, knowing
all her heart!
So against Time may yet suf-
ficient prove
This timeless pledge of loving
constancy.

I. 285. 1.

Életem, esküdözöl ma nekem,
hogy víg szerelemben
élsz te örökre velem, s élhetek
én teveled.
Istenek, adjátok, hogy igaz le-
gyen ez, ne ígélet,
mondja ma őszintén, szíve
lehelje a szót,
hogy le ne hulljon e szent kötelék
róluk soha többé,
tartson e hű szerelem, védje egy
életen át.³

p. 286.

Man is a king in exile. All his
greatness
Consists in knowledge of that
Kingdom lost
Which, in degree of quickness,
is his fate
And character on earth.

II. 9. 1.

Az ember száműzött király. Az
elveszett
királyság ős emléke csak, mi
benne nagy,
e méltóság. S hogy ez szívében
mily erős,
ettől függ sorsa itt e földi
téreken.

p. 357.

How like a movement in a still
house beauty is,

II. 86. 1.

Mennyire olyan a szépség, mint
egy mozdulat a néma házban

³ Ujfent egy érdekes filológiai kérdés. A regényhős költő nincs megelégedve a Catullus-vers első fordításával s ezért egy másodikat készít, amely – angolban – tényleg hívebben fejezi ki a latin vers fegyelmezett szenvedélyét. Nem tudom, van-e a Catullus-versnek előző magyar fordítása, másvalaki tollából, s hogy vajon az első változatot onnan emeltük-e át; de emlékezetem szerint mind a két változat Radnótié s ahogy a második változatban tolmácsolja az angol második változat fokozott hevét, az valódi költői *tour de force*. (Mindenesetre, ismerve Miklós és Fifi házasságát, van valami megindítóan jóslatszerű benne.)

Stirring in him that hears it
a dark tremor of fear and wonder,
As in Adam that heard God's
voice and cried: „I am here.

Return me into thyself, O God,
who, creating, forsook me.

Let me be in thee whence I came.

Here I am alone.

The Woman is strange to me;
and none may be alone but
God.”

p. 388.

Be in suspense inquiring, glassy
mind,
And like a window flung let in
the air.

Tonight my spirit waits
Tip-toe and would be gone
To light original, not of the
moon
Or sun, but more familiar, that
once,
Dissolved the petty barrier of
this eye,
And down the rings of being

Its endless glow outspread.

Starred as the night beyond my
dazzled pare –
Which, for a candle, shuts Orion
out –

My expectation flows:

Now leaps, now quickens to a
final rhythm

a félelem és a csodálat fekete
reszketése ébred fel abban, aki
hallja,
mint Ádám, aki hallotta az Ur
hangját s így kiáltott: „Itt
vagyok,

Engedj visszatérnem Tebeléd, ó

Uram, ki megteremtettél s
aztán elhagyál.

Hadd legyek újra benned, hisz
belőled jöttem én. Itt egyedül
vagyok.

Az Asszony idegen nekem; és
senki nem élhet egyedül, senki
csak az Ur.”

II. 122. 1.

Kábulj el ma, kutató, áttetsző
értelem,
s mint a kitárt ablak, engedd be
a levegőt.

Ma este vár a lelkem,
Lábujjhegyre áll és futna már
az eredendő fény, a forrás vár
reá, de nem a hold,
s nem a nap, hanem ama meg-
hittebb, amely egykor
szétolvasztotta e szem hitvány
korlátait
s e lét nagy láthatárain ragyog
most,
s terjed véghetetlen.

Várakozásom csillaggal teli, mint
az éj káprázó ablakom fölött,
szobámban gyertya ég s elűzi
Oriont –
most felszökell a várás,
most gyorsul s végső iramra
zúdul,

And throb of stillness at the
core of fever
Where I from what I am
Is not to be distinguished,
Nor anything from love.

s a csönd lüktetésében, a láz leg-
mélyein,
ahol én, s az ami v a g y o k
már végkép összeolvad, –
felragyog a szerelem.

p. 397.

News from a foreign country
came
As if my treasure and my
wealth lay there;
So much it did my hearth in-
flame,
'Twas wont to call my Soul into
mine ear;
Which thither went to meet
The approaching sweet,
And on the threshold stood
To entertain – to entertain
the . . .

II. 131. l.

Egy messzi tartományból jött a
hír
És mintha onnan jönne minde-
nem,
Szívem fölébred és dobogva sír,
S lelkem csupa fül lesz hirtelen;
Nem hallik még lépte sem,
de mégis jó az Édesem
s a lélek már felé fülel,
Fogadja lelkes – lelkes . .

p. 439.

I am turned to dust by her and
blown in the wind,
As a mote that rises in sunlight
and vanishes utterly.
In that annihilation, where is
the mote, that little world?
She that was once darkness
beyond the beam
Is become the head of radiance,
earth's climax and essence;
And I, prince of her earth, her
plough,

II. 178. l.

A nő porrá változtat engem és
szétfű a lenge szélben
porszem vagyok, szállok a fény-
ben, szállok s eltűnök.
S mi is e parányi világ a szélben,
mondd, mi a porszem?
A nő, ki árny volt hajdanán,
sötétség, túl a fény forrásain
most a ragyogás csúcsa lett, a
föld teljessége s lényege;
s én földjének ő s ura, ekéje,
magva, zápora s mennye bol-
tozatja, én!
Zabálja, keble súlya, börtöne;
fájdalma töre, kéje ritmusa s
fodorló buja füstje,
mi lettem én? mi más mint por-
szem az ő tenyerén.

Her seed and rain, her sky's dome
I, her master of attitude, the
weight upon her breasts, her
prison,
Dagger of her pain, rhythm and
plume of her ecstasy,

What am I but dust, light in the
palm of her hand?

She retains me, she pours me out.
With curve of her body, she
encompasses and exalts me,
Then sleeps, like a child, like an
animal, like God,
And I am dust, floated upon her
breath.

Because by passion I am made
her child
Whom, till she love beyond pas-
sion, she bears not,
I must subdue her as though she
were a slave.
Always there is part of her free
of love.
Thus invincible, she smiles and
sleeps.
Having submitted her body, she
is withdrawn from me.
She is intact, an unbroken dark-
ness,
And I am dust, fiery upon her
breath.

p. 448.

Now in the despair of love, that
windowless prison,
I bend all night to my sleep and
my sleep denies me.
Rigid, naked, faceless, my sleep
stares up at me
And cries: „O fool of love! Be
still. Desire not.
Thou art in the trap of love;
thine own cry awakens thee,
And shall awaken thee until thou
goest down to the tomb.”

Megőriz engem vagy a szélbe
szór,
Körülfon hajló teste s mámorba
ringat,
azután elalszik s úgy, akár a gyer-
mek, akár az állat, akárcsak
Isten alszik,
és én porszem vagyok csak, lehe-
letén lebegve.

Mert gyermekévé tett a szen-
vedély
s míg e szenvedélyen túl szeret
s nincsen még magzata
le kell igaznom őt, akár egy vad
rabszolganőt.
Mindig van részecskéje még,
amit át nem járt a kéj.
S legyőzhetetlen így, alszik és
mosolyg.
A testét nekem adta és vissza-
húzódik tőlem.
Még érintetlen, a töretlen és tel-
jes sötétség egymaga,
és én porszem vagyok csak lehel-
letén lobogva.

II. 188. l.

Most a szerelem mélyére hull-
tam, ablaktalan vad börtön ez,
az álmod hívom minden éjszaka
s az álom megtagad.
Dermedt, mezítlen, s arca sincs,
úgy bámul rám az álom
és rámkiált: „Ó, szerelem bo-
londja! Hallgass! Ne vágya-
kozz!
A szerelem csapdájába estél; saját
kiáltásod ver fel téged
és nem alszol már te, míg be nem
fogad a sír.”

O perilous one, now is no loss	Ó, kedves, nézd, te vagy ma
but thee.	mindenem,
If thou art silent, music all is	ha néma vagy, minden zenének
done.	vége van.
The thrush is silent also and the	Elnémul a rigó is hirtelen
tree	s erdőben néma lesz a fa,
Muted in the wood	megnémul a patak s dallamtalan
The stream dead;	a béke és unott a küzdelem.
In peace no melody, in battle	
none.	

Radnóti nem tartotta nagyra Charles Morgant mint költőt s szabályellenesnek tekintette az írói fogást, miszerint a szerző regényalakja mögé búvik s áttételesen az ő szájába adja *saját* költeményeit. Morgant mint regényíró, velem együtt, értékelte s a könyv filozófiájával – amely szerint Szerelem, Költészet és Halál jelentik az élet pozitív lényegét (s ezt öntudatlanul, tragikus módon élte is meg – hiszen ki halt meg nagyobb költőként, mint Radnóti?), egyetértett.

Hosszasan vitatkoztunk azon, hogy Morgan középszerű versbetétét is középszerűen kell-e fordítani; nyilván költőnek, aki tudva-öntudatlanul mindig a legtökéletesebb kifejezésre törekszik, ez hálátlan feladat. Külön technikai kérdés volt, hogyan fordítani Morgant, aki gyakorta szürrealista tartalmú verseit ódon szóhasználatba és kifejezésekbe öltöztette.

Végül is abban állapodtunk meg, hogy Miklós mindvégig megkísérli a beékelt versek hangulatát s a prózai szövegbe való illeszkedést visszaadni – s ez szerintem hibátlanul sikerült is. A változó filozófiát, révületet, játékosságot Radnóti műfordításai tökéletesen visszaadják. Gyakorlatilag ez annyit jelentett, hogy nemcsak a vers-szövegek prózai áttételét készítettem el, hanem a verseket övező prózai szöveg fordítását is. Nem egy estén át beszéltük meg Miklóssal az átköltés kérdéseit, a versek összefüggését a tartalommal; én többször fölolvastam neki az angol verseket, a prozódia, skandálás és szóhangulat ábrázolására.

Noha Radnóti szempontjából alig lehetett e fordításoknak túlnagy jelentősége, szokott aprólékos műgondjával elemzett, próbált, vetett el nem egy vázlatot, míg a költőileg, hangulatilag megfelelőt kikovácsolta. E műhelymunka során csak fokozódott szeretetem és tisztelem Miklós iránt, érzékelve az ő tiszteletét az anyaggal szemben, a viaskodást a műfordítás benső ellentmondásaival.⁵

⁵ Hogy a fordítás – minden fordítás – milyen mélyremerő problémamasorozat elindítója, milyen alig lebíráható konfliktusok eredője, azt

A műgond, amellyel Radnóti a könnyed alkalmi versikéket fordította — melyeket Morgan is nem egyszer rím-kovácsolásként, játékos műhelyforgásként kezelt — lebilincselő volt. Pl. az utolsó előtti fordítás, „Mert én, a bolond, . . .” tökéletes költői bravúr; harmincegynehány év óta minduntalan a fülemben cseng.

Az utolsó szabálytalan szonett megint példát nyújt a műfordítás problémáira s a megoldási lehetőségek változataira. Radnóti követi Morgan 4–4–6 soros versszakait; de a rímelést (amely Morgannál az első két szakaszban szabályos — a, b, a, b — c, d, d, c —) Radnóti fellazítja: a, b, c, a — d, e, f, e. Az utolsó angol stílusú szonett-szerkezet hatsoros Morgannál e, f, e, g, h, f; Radnótinál g, h, g, i, h, g. A szótagszám az utolsó versszakban Morgannál 11, 10, 10, 5, 3, 10; Radnótinál 10, 12, 10, 8, 10, 10; s Morgan szabálytalan trocheusait Radnóti változó trocheusokkal és jambusokkal adja vissza — de egészében tükrözve az angol szonett rendhagyó ritmusát.

SCHÖPFLIN GYULA

RADNÓTI MIKLÓS LEVELEI HILBERT KÁROLYHOZ

Radnóti Miklós életrajzának, emberi-költői érlelődésének, pályakezdésének, kapcsolatainak pontosabb ismerete szempontjából érdekes és értékes dokumentumok tanárához és „atyai” barátjához, Hilbert (Komlósi) Károlyhoz írott — s jórészt a csehországi Reichenbergből (mai nevén Liberec) keltezett — levelei. A levelek keletkezési körülményeit, „történetét” és a levelezés néhány darabját Baróti Dezső ismertette, illetve elemezte *Kortárs útlevelére* című Radnóti-monográfiájában. (Bp. Szépirodalmi K. 1977. 26–28., 31., 59–63. lapokon és kiváltképp az *Egy év technológia Csehszlovákiában* című fejezetben.)

A teljesség kedvéért e helyütt közöljük a tanár és a költő tanítvány bensőséges kapcsolatának azokat a — Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirat-tárában őrzött — dokumentumait, amelyek Baróti Dezső könyvéből terjedelmi okok, valamint a monográfia 1935-ig terjedő „időhatára” miatt kimaradtak.

George Steiner *Beyond Babylon* című mesteri tanulmánya nyomán érzékelttem — s bizonyos fokig saját fordítói múltam álláspontjait, technikáját is újra eszméltem.

Reichenberg,¹ 1927. XII. 6.

Kedves Tanár úr és Ila néni!

Remélem, hogy ez a levelem Tanár urat már jó egészségben és az új lakásban találja. Mindenekelőtt minden jót kívánok hozzá. És igen kíváncsi vagyok rá.

Nálam semmi újság nincs, hacsak az nem, hogy meg lehetően jó eredménnyel túl vagyok a negyedévi kollokválásokon. Hogy hogyan, azt magam sem tudom. Az egész tanulásom abból állt, hogy az írásbelikre miniatűr kis puskákat készítettem, a szóbelire meg abszolút tudatlanul mentem és ezek sikerültek jobban. 1 vorzüglich, 3 sehr gut, 3 gut és 2 db genügend osztályzattal szabadultam. Ezek a vizsgák hoztak egy kis izgalmat még, de most újra halálosan unalmas ez az egész móka. Egy szerencse még, hogy mint rendkívüli tanuló nem leszek beírva hiányzónak, úgy hogyha álmos vagyok reggel, be sem megyek csak délután. De ez ritkán fordul elő, nem az hogy álmos vagyok, hanem, hogy nem megyek be, mert mégis kellemetlen, már a lelkiismeretemmel szemben is.

Egyébként jól élünk mi itt fiúk, kicsit léhán, kicsit kölcsönkérésből és mindig pénz nélkül. Most egy pár hét óta nagyon kellemes, méteres hó fekszik a hegyekben és kijárunk síelni. Ez gyönyörű, igaz, hogy egy párszor már veszélyben volt a nyakam. De már egész jól megy. Sokszor egyedül is kimegyek, már a kapu előtt fel lehet csatolni a léceket, olyan a hó. A múltkor egy két napos túrán voltunk 4 magyar és valahogy elkevertünk, elvergődtünk egy kocsmába, ahol képeslapokat írtunk és a bélyegről láttuk meg, hogy már Németországban vagyunk, a hegyek közt átjöttünk a határon. Persze vonatra nem ülhettünk, mert lefognak, hát sível igyekeztünk vissza-

¹ Mai nevén Liberec, csehszlovákiai iparváros a cseh–lengyel határ közelében. Radnóti a kereskedelmi érettségi után, 1927 őszétől 1928 nyaráig az itteni textilfőiskola egyéves tanfolyamát végezte.

jutni és így a 2 napból 3 nap lett, és Reichenbergben már megcsinálták a gyászjelentést rólunk. Jablonzból² jöttünk vonattal vissza, a Textilhochschule üdvölvései közepette.

A szünetet 22-én kapjuk, de én el fogok már 17-én lógni, ha addig pénz jön. T.i. Dezső bácsi³ azt akarja, hogy a meg nem lévő zsebpenzemből jöjjenek, én meg írtam, hogyha másképp nem, hát törlesztésre, kölcsön küldje meg az útiköltséget. Most várom a választ, Jó lesz már egy kicsit újra Pesten lenni.

Ila néninek és Tanár úrnak a viszontlátásig kézcsók

Miki

Reichenberg, 1928. január 14.

Kedves Tanár úr és Ila néni!

Most írok csak, pedig még a vizsgákkal sem vagyok készen. Úgy hogyha azoknak végét várnám, akkor még eltart egy-két hétig. Kettőn már túl vagyok, de még a java négy hátra van. Borzasztó unalmas és fárasztó az a sok puskakészítés. De ha az ember nem tud kell, hogy más (a puska) tudjon helyette.

Persze az életiram sebesség mérője éppen a vizsgák következtében 0–10° között ingadozik. De farsang van és érzem, hogy vizsgák után 120-as bolondulások lesznek. Csak pénzem nincs, ami kétségbeejtő. A nagybátyám határozottan fukar. Legalább is velem szemben. Tessék elképzelni, hogy le lehetek égvé hogyha pénzért csinálom meg az ügyetlenkező kollégák rajzait, és mikor a magaméval megvagyok 2–3 órát görnyedek egy idegen rajz fölött 5 koronáért. Azért csak 5-ért, mert nagy a verseny és én hiába mesélem a fakezüeknek, hogy azok a rajzok, amiket én csinállok jobbak és gondosabbak, mégis az olcsóbbhoz mennek. Most tudom, hogy milyen munka volt Tanár úrnak a számtanban oly buta Glatte Miki algebra-példáit megcsinálni aránylag szintén 5 koronáért. És hogy

² Mai nevén Jablonec, csehszlovákiai város Liberec közelében.

³ Textilnagykereskedő. Radnóti anyai nagybátyja, majd szülei elvesztése után gyámja.

milyen ronda munka, mikor az embernek nincs kedve rajzolni és tervezni, ügyetlen, de sokpénzű kollegák rajzait csinálni.

És amellet ők jobb osztályzatot kapnak az általam csinált rajzaikra, mint én az enyémeke. Még ebben is ügyetlen vagyok.

Frédi⁴ volt már ott?

És a versfüzet⁵ eljutott már Tanár úrékhoz?

Ne tessék haragudni, hogy csak most és csak ennyit írok, de vár a „Maschinenkunde” puskacsinálása, és hétfőn dolgozat van. Vizsgák után többet és gyakrabban írok.

kezeiket csókolja

Miki

Sebestyént megkértem, hogy küldje el Barbusse: Jézus-át.⁶ Kíváncsi vagyok ad-e rá pénzt a nagybátyám, vagy levonja.

Látták Ila néniék a Krétakört? ⁷ Nagyon szerettem volna látni, de nem volt alkalmam.

Kedves, jó Ila néni, Igazgató úr,

nagyon örültem lapjuknak és persze külön is örültem, hogy tetszettek a versek. Az ember egy kicsit mindig gyerek marad és első mestereinek igyekszik tetszeni, Nekik ír. Tizenegy

⁴ Reinhold Alfréd – költő, író, kritikus. A fiatal Radnóti baráti köréhez tartozott. A Balassa Bálint Kör elnöke és a Haladás (1926. szeptember 16. – 1927. február 20.) című „magánönképzőkori” diáklap felelős szerkesztője. Utóbb a Haladás testvérlapjának, a Névtelen Jegyzőnek (szerk. Bethlen [Boldizsár] Iván, Hegedüs Géza, Szabó Zoltán) az alapítója. Egyetlen verseskötete (Bp. 1932) e lap kiadásában jelent meg. Később Angliába emigrált.

⁵ A versesfüzet keletkezéséről, ihletőjéről l. Baróti Dezső: *Kortárs útlevelére*. Bp. 1977. 45–48. l.

⁶ Barbusse 1927-ben megjelent Jézus-tanulmánya a fiatal Radnóti egyik kedvenc olvasmánya volt. Első verseskötete, a *Pogány köszöntő* mottójául Barbusse Jézus-könyvéből választott idézetet, majd 1935-ben bekövetkezett haláláról verssel emlékezett meg.

⁷ A *Krétakört*, Klabund drámáját 1927-ben nagy sikerrel játszották nálunk, Bajor Gizi főszereplésével.

hónap, keserves hónap után néhány hete újra itthon vagyok s szeretném remélni, hogy nem csupán: ideiglenesen. Hisz ez, hogy így, külön, itthon lehetek, ez is a csodával határos. Volt Magyarországon egyszer egy hadügyminiszter, v. N. V.,⁸ aki leszerelt egy embert: „költői-érdemeiért”. No, majd szóban bővebben. Rengeteget dolgozom, olyan könyvkonjunktúra van e pillanatban, hogy még az az irodalom is kell, amit én csinállok. Nemsokára megjelenik egy műfordításkötetem,⁹ már nyomják, görög, latin, francia, angol és német költőkből és ősszel húsz La Fontaine Fable fordítása; kétnyelvű kiadásban, fordítok egy Huizinga „válogatott tanulmányok”-kötetet, ördög vigye a kiváló szerzőt, harmincsoros definíciói vannak, külön magyar nyelvet kellene teremteni hozzá és egyéb kevésbé díszes lexikon- és sajtó alá rendezési munkák. És mind e munka eredményét felfaljuk, erre megy minden kereset. Dehát ezt úgyis tudják Ila néniék. Ha hazajöttek Ila néniék s van idejük ránk, szívesen lennénk együtt. Fifi most hétfőn, szerdán, pénteken tanít, a régi számon reggel kilenctől este hatig megtalálható. Továbbra is kellemes nyaralást kívánunk és igaz szeretettel, kézcsókkal

köszöntjük a viszontlátásig Mindkettejüket,

1943. július 26.

Miklós és Fifi

Címzés a borítékon: Nagyságos *Hilbert Károly* igazgató úrnak
Lillafüred Ella pensio — Küldi: Radnóti Miklós, V. Pozsonyi
 út 1. II. 3. Bpest.

Közli: PETRÁNYI ILONA

⁸ vitéz Nagybacsoni Nagy Vilmos (1884–1976), 1942 szeptemberétől 1943 júniusáig hadügyminiszter. Németellenes, liberális beállítottságú, az úgynevezett angol vonal egyik erőteljes képviselője Magyarországon. Igyekezett javítani a munkaszolgálatosok helyzetén. 1944 novemberében a nyilasok letartóztatták és Ausztriába hurcolták.

⁹ *Orpheus nyomában*. Műfordítások kétezer év költőiből. Bp. 1943. Pharos kiadás

SZEMLE

LES LUMIÈRES EN HONGRIE, EN EUROPE CENTRALE ET EN EUROPE ORIENTALE

(Akadémiai, 1975.)

Három esztendő késéssel végre megjelent az 1972 októberében Mátrafüreden tartott második nemzetközi felvilágosodás-kollokvium anyaga. Az ülészak munkájában a magyar kutatókon kívül francia, szovjet, román, lengyel, NDK-beli, belga és osztrák szakemberek is részt vettek. A vita középpontjában három téma állott, amelyeket még az első, 1970-es kollokviumon jelöltek ki. Az első témakör *(Társadalom, nemzet és kultúra Közép- és Kelet-Európában)* tárgyalását három expozé, Niederhauser Emilé, H. Balázs Éváé és Benda Kálmáné vezette be. A második téma *(Eszmeáramlatok – irodalmi és művészeti áramlatok)* előadója Sziklay László volt, s a vita során az előzőnél jobban kidomborodott a vizsgálatok interdiszciplináris jellege. A harmadik témát *(A felvilágosodás hasonló és eltérő vonásai Európa különböző részein)* a brüsszeli Roland Mortier, illetve Sargina-Németi Ludmilla vezette be, s mind az ő előadásaiából, mind a hozzászólásokból kitűnt a tárgyalt korszak rendkívüli gazdagsága, bonyolultsága. Köpeczi Béla zárszava joggal hívta fel a figyelmet a tudomány előtt álló feladatok fontosságára. Magától értetődik, hogy a kollokvium – vagyis 1972 – óta eltelt idő során újabb eredmények születtek – de talán mégsem lesz haszontalan, ha megpróbálunk néhány tanulságot levonni a most már szélesebb körben hozzáférhető dokumentumokból. Ennél többre nem is igen vállalkozhatunk: oktan vakmerőség lenne egy recenzió keretében „el dönteni” az ülészakon függőben maradt kérdéseket.

Ilyen például az európai felvilágosodás egységének, illetve sokféleségének problémája. Köpeczi Béla is utalt arra, hogy (a tanácskozás nemzetközi jellegéből eredően) a felszólalók inkább a különbségeket hangsúlyozták, amelyeknek a tanulmányozása egyébként igen hasznos az eljövendő munka számára (187.). Vajon ezek a különbségek pusztán az egyes népek eltérő földrajzi és történelmi adottságainak következtében jelentkeztek, vagy potenciálisan benne rejlenek magának a felvilágosodásnak a természetében? Érdemes elgondolkozni Jacques Roger fénytani hasonlatán: a nemzeti sajátosságok prizma úgyanúgy

több színre bontja a felvilágosodás ideológiáját, mint Newton prizmája a fehér fényt, fölfedve annak komplex voltát (170.). Azt senki sem vonta kétségbe, hogy a felvilágosodás nem egyszerűen irodalmi-művészeti áramlat, mint – mondjuk – a neoklasszicizmus. Vajda György Mihály meghatározása szerint a felépítményhez tartozó ideológiáról, eszméknél történelmileg meghatározott rendszeréről van szó, amelynek alapját a kapitalizmus irányába fejlődő társadalom képezi (100.). Günther Klotz kifejtette, hogy a felvilágosodás egészen a feudalizmus teljes legyőzéséig tart (108.). Ez az álláspont természetesen jóval későbbre tolja ki az elemzett korszak határát, aminthogy több hozzájáruló szerint Csernisevskij, Lev Tolsztoj (161.), az 1866 utáni Japán (39.), sőt a 20. században önállósuló harmadik világ is (42.) ide vonható. Gyakorlati kutatási szempontokból azonban célszerű eltekinteni a felvilágosodásnak ilyen „parttalanná” tételeitől, hiszen – mint Köpeczi Béla hangsúlyozta – a *tendencia* nem választható el a történelmi fejlődésnek egy jellegzetes *periódusától* (189.).

Sok vitára adott alkalmat a meglehetősen tisztázatlan terminológia. Benda Kálmán szerint „gyakran eltérő terminusokkal jelölik ugyanazt a jelenséget, néha azonban ugyanazoknak a terminusoknak más-más értelmük van” (64.). Sziklay László logikai szempontból hibáztatta a felvilágosodás szembeállítását a neoklasszicizmussal, a preromantikával és a romantikával, hiszen ilyenformán egy ideológiai kategóriával esztétikaiakat vetünk egybe (87.). A preromantika fogalma egyébként is vitát váltott ki: Hans Kortum (az NDK kutatóinak véleményét tolmácsolva) elutasította, mivel a szellemtörténeti iskola annakidején jócskán visszaélt vele (167.), a román Paul Cornea viszont, kellő fenntartásokkal ugyan, de hasznosnak vélte (181–182.). Ilyen körülmények között érthető érdeklődést keltett Zofia Sinko bejelentése, amely szerint a Lengyel Tudományos Akadémia égisze alatt már folynak egy, a lengyel felvilágosodás terminusait értelmező szótárnak a munkálatai (97.). A zárzó külön felhívta a figyelmet egy hasonló jellegű nemzetközi szótár elkészítésének szükségességére.

A kötet olvasója kénytelen igazat adni azoknak a hozzászólóknak (így Vörös Károlynak), akik szóvá tették a kollokvium túlzottan irodalomcentrikus jellegét, és azt, hogy az irodalomból is főként csak a kiemelkedő alkotókra hivatkoztak (182.). Hogy milyen haszonnal járhat a vitáknak szélesebb művelődéstörténeti alapokra való helyezése, arra Zofia Sinko felszólalása is utal: a lengyel felvilágosodás kezdeteit nem annyira irodalmi művek jelzik, mint inkább a piarista iskolák 1741-es tanügyi reformja, amelynek során az oktatásban helyet kapott az újabb filozófia, a kísérleti fizika, valamint a francia és a német nyelv tanítása (94.). A pedagógiatörténet persze csak egyike azoknak a

területeknek, amelyeknek a bekapcsolása nélkül nehezen lehet teljes képet rajzolni a 18. század társadalmáról és műveltségéről. (Éppen ezért szerencsés ötlet volt fölvenni a kötetbe Wellmann Imrének Tessedik Sámuelről szóló tanulmányát, amely az új eszméknek gyakorlati megvalósulását vizsgálja a maga részterületén.)

A kollokvium legfontosabb tanulsága számunkra az, hogy felvilágosodás kori irodalmunk történetét nem lehet a kelet-közép-európai összefüggésekből kiszakítva, akár immanens módon, akár csupán a francia és a német hatásokat regisztrálva fölvázolni. Beszédes példája ennek az az együttműködés, amelyet Hopp Lajos az erdélyi színjátszással kapcsolatban tárt fel a különböző nemzetiségek között (121–131.), vagy a szabadkőművesség jelentős szerepe, amelyre elsősorban Walter Markov hívta fel a figyelmet (46.). Helyenként egészen meglepő, bár egymással közvetlenül össze nem függő analógiák is akadnak. A „Haza csak ott van, hol jog is van” gondolata, amely Petőfinél *A nép*, Vörösmartynál az *Országháza* című versekben fogalmazódik meg, Erich Donnert adatai szerint már a 18. század végén felvetődik Orosz- és Lengyelországban (57.). Pest-Budáról pedig ne felejtjük el, hogy – mint Sziklay László rámutatott – sokáig nemcsak a magyar művelődésnek, hanem hat vagy hét nemzetiség kultúrájának is fókusza volt (84.)!

A kölcsönhatások feltárása mellett azonban a belső fejlődés elemzését sem szabad elhanyagolni, mert ez a hiba oda vezet, hogy a felvilágosodás ideológiájában pusztán importterméket látunk. Paul Cornea úgy fejezte ki magát, hogy nem a szellemi hatás magyarázza meg a történelmi tényeket, hanem a történelmi tények kondicionálják az említett hatások kiválasztását („Avant d'être »subie«, l'influence est »choisie«.” – 61.). Elkerülhetetlen tehát a felvilágosodás belső előzményeinek, az ún. korai felvilágosodásnak az elemzése. Kár, hogy a kollokvium ezzel nagyrészt adós maradt, bár Jacques Roger kiemelte, hogy a kiindulási pontot a 18. századnál jóval korábban kell keresni (171.), Gyenis Vilmos pedig kitért a barokk és a felvilágosodás viszonyának taglalására. Mások felszólalásaiban azonban háttérbe szorult ez a szempont, illetve időben egybeemosódott a „Frühaufklärung” és a kiteljesedett felvilágosodás periódusa. H. Balázs Éva kitűnő expozéja például együtt említette a hallei, a göttingai, a svájci és a hollandiai egyetemek hatását a francia irodalmi művek magyarországi elterjedésével (26.), pedig a kettő között kezdetben nem csekély fáziseltolódás figyelhető meg. Mindenesetre bizonyos, hogy Bél Mátyás tevékenységének, Maróthi György művelődési programjának, tanügyi reformtervezetének, vagy akár a pietista, illetve ostervaldi

ihletésű kegyességi irodalomnak az elemzése nélkül kevésbé plasztikus lesz az a kép, amelyet a magyar felvilágosodás kezdeteiről alkothatunk.

Dicséretet érdemel a kötet szép kiállítása és pontossága. Sajtóhibák csak elvétve akadnak benne – remélhetőleg az is ezek közé sorolható, hogy a 19. lapon Poroszországot *Prusse* helyett *Prussie*-nek nevezik. A témakörök tagolása világos, logikus, bár egy helyen nyilvánvalóan fölcserélődött két szöveg: Dieter Schiller (109.) előbb válaszol Némedi Lajosnak, mint ahogyan ez utóbbinak a hozzászólása a kötet szerint megtörténik (117–120.). E jelentéktelen pontatlanságok azonban, csakúgy, mint a szélesebb művelődéstörténeti kontextusnak és a felvilágosodás előzményeinek háttérbe szorulása, nem változtatnak azon a tényen, hogy alapvető fontosságú kiadvánnyal gazdagodtunk, amelyet ezentúl állandóan a kezünk ügyében kell tartanunk.

VÖRÖS IMRE

ROHONYI ZOLTÁN: A MAGYAR ROMANTIKA KEZDETEI – KÖLCSEY FERENC ÉLETMŰVE

(Kriterion, Bukarest, 1975 – Dacia, Kolozsvár-Napoca, 1975.)

(Kismonográfiák)

Az újabb nemzedékhez tartozó kolozsvári irodalomtörténész a magyar romantika kialakulásának és Kölcsey életművének bemutatására vállalkozott. Az elmúlt két évtized fellendült romantika-kutatásának eredményeihez csatlakozik, és a szakirodalom teljes birtokában ezek szintézisére vállalkozik. Két könyvében nem új koncepció felvázolására törekedett, hanem az eddigi eredmények feldolgozására, végig-gondolására és kiegészítésére tett kísérletet: „mindössze a hézagok eltömésében, illetve a törésvonalak kijelölésében és egymáshoz viszonyításában törve eredetiségre” – írja Kölcseyről szóló könyvében. Ez a megállapítása a magyar romantika kialakulásával foglalkozó monográfiájáról is elmondható. A régebbi feldolgozásokon kívül Horváth Károly, Sötér István és főként Szauder József kutatásaira támaszkodik, erre utalnak a hivatkozások és a bő jegyzetanyag is, mégha egyes részletkérdésekben különvéleményt fejez is ki. Kár, hogy a hatalmas szakirodalom felhasználásának mértéke és módja gátolja abban, hogy a saját koncepciója világosan és érzékelhetően kirajzolódjék.

A *magyar romantika kialakulásának* előszavában a „kialakulás folyamatának” feltárását, a „kezdet fejlődéstörténeti szempontú” leírását

mint munkájának alapvető célját jelöli meg. Ezzel és könyvének címével is a magyar romantika kezdeteinek monografikus feldolgozását ígéri, valójában ennél kevesebbet, illetve mást kapunk. Ha az első fejezetben alkalmazott módszerét, vagyis az összefüggések felvázolását folytatná, illetve ezt tágitaná tovább, akkor jobban kirajzolódott volna a szintézis, a romantika kezdeteiről alkotott képe áttekinthetőbb, értelmezése egyértelműbb lett volna. Így ugyanis az egységek, kötetének egyes fejezetei nincsenek eléggé a fejlődés menetébe ágyazva, az összefüggések kellőképpen kifejtve, ezért a könyv gondolatmenete töredezett. Szerencsésebb lett volna, ha nem köti magát az írói pályaszakaszok – Kölcsey, Szemere, Katona, Kisfaludy Károly és a korabeli drámaírók – szűk kereteihez. Ha viszont munkájának nagyobb részében a portré-szerű megközelítésre vállalkozott, nem érthetünk egyet azzal, hogy Berzsenyi és Kisfaludy Sándor munkásságának problémáit pusztán futólagosan érinti. Főleg Berzsenyi költészetének romantikus elemeivel kellett volna mélyrehatóbban foglalkoznia, hogy a fejlődési folyamat történetileg is világosabb legyen. Annál is inkább, mert ő maga is azt jelzi előszavában, hogy „nem a magyar romantika *irányzatának* indulását próbálja jellemezni, hanem a nyelvújítás korának utolsó évtizedében kibontakozó *romantikus jelenségeket*”, tehát az átmeneti típusokra kellett volna nagyobb figyelmet fordítania. Ezt tekintetbe véve, Berzsenyivel kapcsolatban nem elégedhetünk meg csupán azokkal az utalásokkal, amelyek Kölcsey kritikájának elemzése során merültek fel.

Ha a szerző a kialakulási folyamat feltárását következetesen megvalósítja – ezt ígéri az előszóban –, akkor a témakörökhöz szervesen hozzátartozó, kikerülhetetlen problémák nem estek volna látókörén kívülre. A magyar romantikának éppen a legkorábbi szakaszát vizsgáló munkában Rohonyi elzárkózik – a rövid első fejezeten és a két folyóiratot, az Erdélyi Muzéumot és a Tudományos Gyűjteményt bemutató részekén kívül – minden másjellegű hatás és előzmény bemutatásától, és a romantikát szinte kizárólagos értékmérőnek tekinti. Ha legalább vázlatosan tisztázta volna a nem kifejezetten romantikus, időben már korábban is ható és a romantika felé mutató tényezőket, például a szentimentalizmus és a romantika, a felvilágosodás és a romantika kapcsolatát, és következtetéseit a megfelelő helyeken felhasználja, nem kényszerült volna például a „szubjektív romantika” (262.) vitatható és valójában ki sem fejtett kategóriájának alkalmazására. Más vonatkozásban is elmondhatjuk, hogy sűrűn él olyan egyénies terminus technicusokkal, amelyeket nem fejt ki és nem magyaráz meg.

Azt a hiányérzetünket, amely a romantika előzményeinek a mellőzésből adódik, a szerző egyik megjegyzése is alátámasztja, de nem

osztatja el: „A magyar romantika kezdeteiről szólva szükségképpen le kell újra szögeznünk, hogy az itt tárgyalt jelenségeket, írói pályaszakaszokat a klasszika általános keretein belüli, fejlődéstörténetileg elsőrangú jelentőséget hordozó tendenciákként tekintettük, amelyek akkor még nem hoznak létre *összességükben* új irányzat-struktúrát”. Az általa is hangsúlyozott szintézis-igény – mégha ezt kizárólagosan a romantikára érti is – ebben az évtizedben (1810–1820) még feltételezi, sőt szükségessé teszi az előzmények bekapcsolását a vizsgálat körébe.

Rohonyi Zoltán *Kölcsey Ferenc életműve* című monográfiáját szintén a szakirodalom alapos ismerete jellemzi. Szauder József 1955-ben megjelent monográfiája óta nem történt kísérlet az életmű teljes felmérésére és összefoglalására, de számos részlettanulmány született ebből a témakörből. Rohonyinak így alkalmá nyílt arra, hogy az utóbbi két évtized Kölcsey-irodalmát is felhasználva az eddigi kutatások eredményeit végiggondolja és összegezze. A kismonográfia, már terjedelmi okok miatt sem adhatott azonban lehetőséget arra, hogy Kölcsey munkásságát a teljesség igényével mutassa be. Talán ezzel magyarázható, hogy Kölcsey portréjában a költővel szemben elsősorban a gondolkodót, a magyar romantikus esztétikai irodalom egyik megteremtőjét állította előtérbe. Erre az is inspirálhatta, hogy 1968-ban Szauder József nagy terjedelmű, gazdag tartalmú kötetben tette közzé Kölcsey 1809–1811 közötti ifjúkori – korábban ismeretlen – írásait, és azóta az irodalomtörténet is elsősorban filozófiai, esztétikai vonatkozásban foglalkozott Kölcsey munkásságával, főleg Szauder József, Szuromi Lajos, Fenyő István tanulmányaiban.

Kölcsey életútját, költészetének, irodalmi tevékenységének fejlődését és közéleti szereplését bőséges anyaggal dokumentálja Rohonyi, sőt néha az az érzésünk, hogy ha takarékosabban gazdálkodna az idézetekkel, meggyőzőbb lenne.

A pályakép felvázolásánál némi arányeltolódást tapasztalunk. Kölcsey munkásságának első szakaszával, a későbbi periódusok rovására, többit foglalkozik. Talán a Kölcsey-irodalom mai orientációja, másrészt a szerzőnek a magyar romantika kezdeteihez kapcsolódó érdeklődése magyarázza ezt. Monográfiájában kidolgozatlan marad Kölcsey életének utolsó szakasza, például az országgyűlési követségről való lemondása. Nagyobb figyelmet érdemelt volna az Országgyűlési napló mint irodalmi értékű önálló mű. Az is szembeűnő, hogy Rohonyi, aki az életművet – néha vitatható elfogultsággal – a romantika szemszögéből elemezte, nem mindig aknáztá ki az adódó lehetőségeket, és az utolsó években írt elbeszélésekből például, ahol „... a mese romantikája is jobban előtérbe lép” (Horváth János), csak a társadalombírálati tendenciát emeli ki.

Itt kell utalnunk arra az előző könyvvel kapcsolatban már érintett problémára is, amely a Kölcsey-monográfiában is visszatér. Ebben a munkában bőven hivatkozik a Kölcseyt ért hatásokra – a külföldi, filozófiai, esztétikai, és a hazai, Kazinczyhoz, Szemeréhez, Döbrentéhez fűződő viszonyára. De azt a problémát, hogy Kölcsey romantikája mennyiben kapcsolódik a szentimentalizmushoz mint előzményhez, itt sem oldja meg, sőt a kérdés kidolgozatlansága itt még élesebben megmutatkozik. A kismonográfia első fejezetének címe ugyan az, hogy „Lélekvesztő szentimentalizmus” – a kifejezést maga Kölcsey használja egyik levelében –, de magát a szentimentalizmus problematikáját teljesen megkerüli, és ismét a „szubjektív romantika” kategóriáját használja, mintegy a szentimentalizmus szinonimájaként. Ez az eljárás azért is vitatható, mert a szakirodalom egyértelműen és meggyőzően tisztázta már korábban is, hogy Kölcsey költészetének korai szakaszában milyen fontos szerepe volt a szentimentalizmusnak. A „sentimental-lirisch”, a „szentimental” jelzők magára vonatkoztatva többször visszatérnek Kölcsey leveleiben is, sőt Szemere Pálhoz írott híres önéletrajzában (Pozsony, március 20, 1833.) azért számolt be 11 éves korában átélt szerelméről, mert „e vonás a későbbi kifejlett szentimentalizmusomra nézve neked kulcsot adhat”.

Rohonyi Zoltán könyve vitára vagy továbbgondolásra készítő megállapításaival együtt arra is felhívja a figyelmet, hogy Szauder monográfiájának megjelenése óta eltelt két évtized Kölcsey-kutatásának eredményeit időszerű volna egy új és korszerű szintézisben összefoglalni és megírni.

UGRIN ARANKA

**CZIGÁNY LÓRÁNT: A MAGYAR IRODALOM
FOGADTATÁSA
A VIKTORIÁNUS ANGLIÁBAN. 1830–1914**

(Akadémiai, 1976. – Irodalomtörténeti füzetek)

Erős a csábítás, hogy az előttem fekvő könyv ismertetését köz-helyekkel kezdjem. Szinte kötelező ilyenkor irodalmunk ismeretlenségéről, a külföld – legyünk pontosak: egyre inkább a nyugati félteke – érdektelenségéről panaszkodni, de ugyancsak szokásos a kérdés hátterének, valamint a korszak történetének áttekintése. A köz-helyekkel szembeni természetes ellenérzés viszont azt írná elő, hogy mindezt

mellőzzem. Mielőtt a tárgyra térnék, hadd utaljak néhány mondatban mégis a következőkre: a Viktória-kor Angliában a viszonylagos stabilitás, a kiegyensúlyozott fejlődés, a birodalmi nagyság szimbóluma, míg nálunk viharos változások foglalatosa, s a reformkor, a szabadságharc, a kiegyezés, de még a „boldog békeidők” egy része is belegyömöszölhető. Ami az irodalmat illeti, ott bőség és bizonyos mértékű túlerettség, itt egy nagy megújulás, annak hátrányaival, de serkentő energiáival is, elmaradottság és felzárkózni akarás, szertelenség és fiatalos lendület, amely a gyorsan bekövetkező felnőttiséggel megfegyvereződik ugyan, de egzotikumából keveset veszít. A német hatást levetkőzni akaró szellemi életünkben erős az angol orientáció ekkor, míg a szigetországban az egzotikum iránti érdeklődés egyre inkább politikaival párosul, amelyben szimpátia és számítás egyaránt szerepet játszik.

Czigány Lóránt értékes hagyományt folytat, amelynek jól ismert képviselői Yolland Arthur és Fest Sándor, vagy a ma élők közül Róna Éva, Gál István, Varannai Aurél. Könyve a téma első monografikus feldolgozása. Hatalmas anyagot tekint át, néhol úgy érezzük, a bőség zavarával küzd, oly gazdag a rendelkezésére álló tény- és adatforrás. Pedig nem is a kor teljes magyar irodalmának angliai visszhangját foglalja össze, hiszen tanulmánya középpontjában Eötvös, Petőfi és Jókai fogadtatása áll. Sajnos, elhamarkodott volna ebből azt a következtetést levonni, hogy irodalmunkat jól ismerték vagy szélesebb körben igényelték volna az angolok, mert – noha Petőfi és Jókai világirodalmi nagyságát nem vonták kétségbe, mi több, az utóbbit romantikája ellenére együtt emlegették a kortárs orosz realistákkal – egyetlen magyar író sem vált igazán részévé az angol irodalmi tudatnak. Tolsztoj és Turgenyev műveit kötelező jelleggel tanítják az egyetemeken, míg a népszerűségben velük valamikor egyenrangú Jókairól legfeljebb a szaktudósok sejtik, hogy kicsoda. Nem azt akarom mondani ezzel, hogy a magyar író és orosz pályatársai ugyanazt a klasszist képviselik, csupán a népszerűség megbízhatatlanságára szeretnék rámutatni. Jókai példája újfent igazolja, amit egyébként is tudunk: nem tekinthető értékmérőnek a népszerűség.

Mint említettem, a könyv irodalmunk három tizenkilencedik századi nagyjának angliai sorsával foglalkozik behatóbban. A teljes mű azonban jóval többet tartalmaz, az első fejezetek ugyanis átfogó képet rajzolnak az érdeklődés növekedéséről, tétova tapogatózásairól csakúgy, mint objektív feltételeiről, az angol közönségnek az egzotikus iránti vonzalmáról, Kelet-Európa divatossá válásáról az egykori utazók körében. Ha nevekkkel akarjuk jelezni a folyamatot, nem mehetünk el Sir John Bowring mellett, aki az elsők között próbálta valamilyen formában behozni a kelet-európai irodalmakat az angol irodalmi

tudatba, s így kezdett el foglalkozni a magyar költészettel. Czigány kellő terjedelmet szentel neki, és véleményem szerint megnyugtatóan tisztázza a Bowring-kérdést. Bowring két művével írta be nevét a magyar–angol szellemi kapcsolatok történetébe – igaz, nem aranybetűkkel –, az egyik a *Poetry of the Magyars* (1830), a másik pedig a *Translations from Alexander Petőfi* (1866). Ami az előbbit illeti, nemcsak fordításokat tartalmazott, hanem többek között bevezetőt irodalmunknak Tinóditól Vörösmartyig terjedő korszakáról (Kazinczy nézeteit ismétli, amelyek Rummy Károly közvetítésével jutottak el Bowringhoz), de megelőzi a másodikban is a verseket egy életrajz Petőfiről (ezúttal Kertbeny volt az adatközlő, aki a pontos információ mellett néhány téveszmét is szárnyára bocsátott, például azt, hogy Petőfi csodálta Goethét). Ha hozzátesszük, hogy az antológiák megjelenését óvatos, a várható olvasói reakciót kitapogató vagy éppen hírverő szándékkal készült tanulmányok előzték meg, elmondhatjuk, hogy Bowring sokat tett irodalmunk megismertetéséért. Czigány nem marad adós azzal, ami fáradozásaiért e lelkes literátort megilleti, de nem hallgatja el hibáit sem: felületes volt, nem rendelkezett beleélőképességgel, mint költő közepszerűnek tekinthető csak, és bizony gyakran félrefordított. (Az egyetemes nyelvtelhetség szerepében tetszelgő Bowring nemcsak magyarul nem tudott tisztességesen, de németül sem, márpedig fordításaihoz többnyire német szövegeket használt.) S kiderül valami más is Czigány gondosan megrajzolt portréjából: amennyire az első antológia – dilettantizmusa ellenére – hasznos volt, mert növelte a kisebbségi érzéssel küszködő magyar írók önbizalmát, annyira ártott Petőfi ügyének a költészetéhez méltatlan, gyenge színvonalú válogatás. Jól lemérhető irodalmunk nagykorúsodása a két kötet hazai visszhangján: az elsőért még lelkesedtek, a másodikat elutasították. „Sajnáljuk, hogy Petőfinek ilyen műkedvelői átültetésben kell megjelennie az angol irodalom területén” – írta Arany László a Budapesti Szemlében.

Persze, nem Bowring személye érdekes itt elsősorban, hanem tevékenységének eredménye és angliai visszhangja. A *Poetry of the Magyars* válogatása nem volt szerencsés, mint Czigány tanulmányából megtudjuk, Balassit kihagyta, Zrínyi, Csokonai, a Kisfaludy fivérek, Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty nem a legjobb alkotásaikkal szerepeltek, jelen volt jó néhány ma már elfeledett költő, a felvett népdalok között olyanok is szerepeltek, amelyeket nem tekintünk népdalnak stb., ennek ellenére komoly terjedelemben foglalkozott vele a sajtó. Általában jóindulattal kezelték, s a kritikai megjegyzések nem is mindig a gyűjteménynek, hanem Bowring könnyen nevetségessé tehető személyének szóltak. Czigány részletesen elsorolja, melyik folyóiratban

mi jelent meg, mit és kit emeltek ki, ám a magyar olvasó mindössze annyit állapíthat meg ebből, hogy az ízlések különbözők, s valaki mindig tetszett valakinek. Zrínyi, Faludi, Kazinczy, Kölcsey, Berzsenyi, Vitkovics, a Kisfaludy fivérek egyaránt tisztas dicséretben részesültek, ha nem az egyik, akkor a másik folyóiratban. Több helyütt kiemelt terjedelemben foglalkoztak *Csáti Demeter históriás énekével* is, így hát csak annyi bizonyos, hogy ezzel a kötettel a magyar költészet angol nyelvterületre érkezett, érdeklődést keltett, és mint Czigány kimutatja, hatására más országokból is (Oroszország, Itália) erőteljesebben fordult a figyelem a magyar szellemiség és politika irányába.

Petőfi-fordításaival kevesebbet ért el Bowring. Hiába tette szalonképpé a költőt mind az életrajzban, mind átültetéseiben, a biztosabb ízlésű kritikusok hamar felfedezték, hogy valami nincs rendben a fordító munkája körül. Petőfi hírneve elég erős volt már ahhoz, hogy csalódásukért ne a költőt okolják, ám a *János vitéz* esetében nemcsak a sikerületlen, félreértésektől hemzsegő szöveg okozta a fanyalgást. Az angol elme számára egyszerűen nem világosodott meg, hogy nem hősi eposzt olvas, hanem a népmesék világában gyökerező elbeszélő költeményt.

A *Translations from Alexander Petőfi* a kiegyezés előestéjén jelent meg, s az időzítés nem elhanyagolható mértékben belejátszott abba, hogy oly sokan méltatták. Áll ez Eötvös és Jókai fogadtatására is, különösen az előbbiére. A magyar és az angol helyi önkormányzat hasonlóságát észrevették Angliában, és *A falu jegyzője*, amely 1850-ben, a politikai rokonszenv szempontjából sem közömbös időben került forgalomba *Village Notary* címmel, Otto Wenckstern kitűnőnek mondott fordításában, Pulszky Ferenc előszavával, ezért is számíthatott érdeklődésre. A regény műfajában közvetlenebbül érvényesül a társadalmiság, érthető tehát, hogy a sajtóvéleményekbe is több szüremlett be a politikából, mint költészetünk értékelésekor. Ugyanakkor – és ez már az angol kritikát dicséri – *A falu jegyzője* esztétikai értéke mellett sem mentek el érzéketlenül. A tanulmány bőséges anyagból hadd emelem ki a *British Quarterly Review* harmincoldalas méltatásának sorait: „Semmit sem szükséges szólnunk a mű irodalmi becséről. Mi is csak néhány íróval dicsekedhetünk, akik ilyen magaslatokra képesek eljutni. Az a nyelv és irodalom pedig, mely e regény bölcsője volt – a műveltségnek csakis magas fokát képviselheti.”

Sem Eötvös, sem Petőfi nem tudott azonban igazi népszerűségre vergődni, amennyiben népszerűsége tartós és széles körű olvasottságot értünk. Nem így Jókai. No persze, az ő lelkes fogadtatásába is belejátszott a politika. Már 1854-ben készült egy válogatás elbeszéléseiből Szabad Imre szerkesztésében, s mondani sem kell, az elbukott szabad-

ságharc kedvező légkört teremtett számára. Jókai első igazi sikere, *Az új földesúr* (*New Landlord*) szintén sokat köszönhet a szerencsés időzítésnek: 1868-ban jelent meg a budapesti egyetem majdani első angol professzora, Arthur J. Patterson fordításában. A magyar ügy továbbra is élénken foglalkoztatta az angol közvéleményt, márcsak az osztrák birodalom jövője, a hatalmi egyensúly kérdése miatt is, és a téma, a passzív ellenállás, az alkotmányossághoz való ragaszkodás eleve nagy visszhangra számíthatott. Nem volna igazságos azonban, ha csak ennek tulajdonítanánk az elismerést. Czigánynak igaza van, irodalmi szempontból is jól választott Patterson. Írónk angliai hírnevének alapjait mégsem ez a műve vetette meg, hanem *Az arany ember*, amely 1888 és 1930 között számos kiadást megért. Igen találó volt már a címe is: *Timar's Two Worlds* (Tímár két világa). A sajtó ugyan megütődött a hős bigámiján, de hamar napirendre tért fölőtte a mű eredmények magasztalásával. Kiemelték keleties egzotikumát, a cselekmény romantikus fordulatait, a leírások realizmusát. *Az arany ember* szokatlan sikere után Jókai népszerűsége sokáig felfelé ívelt, sorra tűntek fel az angol könyvpiacra ismertebb alkotásai, a *Janicsárok végnapjai*, a *Szegény gazdagok*, az *Egy magyar nábob*, a *Fekete gyémántok*, a *Szabadság a hó alatt*, az *Erdély aranykora* és más regények. Mindaddig, amíg szertelenségeitől, önismélteléseitől meg nem csömörlött az olvasóközönség és a kritika, s amíg a nemzetiségi kérdés rendezetlensége miatt a politikai rokonszenv meg nem szűnt.

Czigány Lóránt alapos munkát végzett. Mintaszerű gondossággal gyűjtötte össze az elérhető adatokat, amelyeket azután áttekinthetően rendszerezett. Okos megjegyzései, tájékoztató kiegészítései az értékelést is nagy mértékben megkönnyítik. Könyvéből egyetlen dolgot hiányolok csak: az egykorú angol irodalmi hátteret. Bármilyen sokrétű is az általa szintézisbe hozott tényvilág, bármilyen korrekt is a módszer, a korabeli angol irodalom ismerete nélkül nem lehet biztos perspektívája a műnek. Mennyivel egyszerűbb volna „helyére tenni” Jókait például, ha arról is tájékozódhatnánk, milyen törekvések vagy éppen kísérletek határozták meg a kortárs angol regény fejlődését. Igaz, a szerző tisztában van a hiánnyal, s azzal mentegetőzik, hogy eredetileg angol közönségre számított, ezt azonban megérteni tudjuk legfeljebb, nem elfogadni.

De nem volna illő bírálattal zárni e lelkiismeretes tanulmány ismertetését. Alapossága a magyar–angol kapcsolatok kutatóinak követendő példa lehet. Segítségével eltűnt egy fehér folt irodalmunk történetéből, s gyarapodott nemzeti önismeretünk is. Nem lebecsülhető jelentősége van az itt csoportosított vélekedéseknek, észrevételeknek azért is, mert megerősíthetnek, korrigálhatnak hazai ítéleteket. Éppen Czigány írja egyhelyütt, hogy a kívülállásból következően az angol kritikusok

rendelkeztek azzal a távlattal, amelyre a magyarok később tehettek csak szert. Előfordult, hogy egészen kiváló szellemek nyilatkoztak íróinkról, hadd említem a legismertebbet, George Saintsburyt. Az angol irodalomról ő máig érvényes igazságokat tárt fel, s örülnünk kell, hogy Jókai a látókörébe sodródott. A kutató mellett az irodalom népszerűsítője is találhat megszívlelendőt a könyvben, tanulságokat, amelyeket saját munkájában hasznosíthat.

Czigány angolul írta meg művét, a fordítás feladatát Rozsnyai Bálint vállalta. Nem volt könnyű dolga, a szöveget illusztráló számtalan idézet stílusbeli hajlékonyságot, alkalmazkodóképességet és természetesen lankadatlan figyelmet kívánt. Az eredményért elismerés illeti, bár nem hagyhatom szó nélkül, hogy néhol túlságosan tapad az eredetihez, és bántó anglicizmusok, nehézkes mondatszerkesztetek döccentik meg a szövegét. Nem ártott volna a gondosabb korrektúra sem: az angol nevek, szavak és szövegrészletek írásában sok a hiba, és a jegyzetek számozásában is adódnak korrektori elnézésből fakadó zavarok.

SARBU ALADÁR

JÓKAI MÓR LEVELEZÉSE I–II.

(1833–1859, 1860–1875)

„... semmiféle nagyobb kint nem ismerek, mint a levélírást, és ha egyszer a pokolba jutnék, úgy Lucifer egészen bizonyosan magántitkárául csípne el, hogy az ottani életet számomra alaposan megkeserítse. Tehát siránkozzék csak egész bátran az én levél-nem-írási tehetségemről, nem magányos szemrehányás ez, egész kórus zúg kopasz fejem fölött meg nem írt levelek miatt.” Jókai egyik német nyelvű levelének magyarra átültetett szövegéből idéztük e sorokat. (Kertbeny Károlynak – 1870. okt. 18.) A *Levelezés* két kötetének tanúsága szerint a költői túlzás mögött igazság rejlik.

Jókai számára nem volt „műfaj” a levél. Ritkán tekintette alkalomnak a vallomásra, önjellemzésre. Személyisége, érzelmi élete, emberi kapcsolatai mélyebb megismeréséhez, gondolatvilága rejtettebb tartományának felderítéséhez kevés támpontot nyújt ezekben az írásokban. Nem „episztolá”-nak szánta őket, hanem hétköznapi, kényszerű kommunikációs eszköznek távollévők közötti hírközlésre, ügyintézésre. – A magyar irodalomnak mindeddig leggazdagabb képzeletű regényírója – mintha egy másik Jókai lenne. Némi csalódás

éri tehát azt az olvasót, aki e fantáziavilág eredetére, kialakulásának titkaira kíváncsi, és az írói élménykörhöz vezető útnak véli-reméli az egyesszám első személyben fogalmazott írásokat. – E két kötet értéke másban található. És ez a „más” igen összetett, sok szálból szőtt és nagyon is érdekes ismeretanyag: életrajzi, közéleti-politikai, sajtótörténeti és nem utolsósorban irodalomtörténeti háttére a Jókai-életműnek. Az életműnek – nem az egyes alkotásoknak. Összehasonlítási alkalom is a mindenkori jelen valóságának tényei és a késői memoárok sokszor megszépítő-kiszínezett világa között; a dolgok sűrűjében tevékenykedő személyiségek s hétköznapi emberek egykorú nézeteit megörökítő forrás a 19. századi Magyarország történetének, európai helyzetének pontosabb megrajzolásához. Politikai és irodalmi értelem-ben egyaránt.

Jókai Mór 79 évet élt meg. A *Levelezés* megjelent két első kötete az 50 esztendőig küldött-kapott szövegeket adja kezünkbe. E rendkívül fáradtságos utánajárás révén összegyűjtött, pontos kronológiai rendbe sorakoztatott hatalmas anyagot a megértésüket segítő, az olvasó eligazításához szükséges gazdag, nagy szerkesztői tudásra, igényességre épülő jegyzetapparátus egészíti ki. A Jókai-levelezés kézirat- és kiadás-történetét, filológiai problémáit az I. kötet *Jegyzetei* élén álló *Bevezetés* tartalmazza. Különösen figyelemreméltó e mostani nagy vállalkozás előtörténetében a Révai Testvérek Irodalmi Intézet kísérlete 1907-ben. Ez volt az első komoly szándék a levelek összegyűjtésére és publikálására. Felhívást tettek közzé a sajtóban, majd 44 címzettnek küldtek személyhez szóló kérést Jókai kezétől származó levelek megszerzésére. Mint Kulcsár Adorján ismertetéséből kiderül, ennek a szervező tevékenységnek eredményeképpen 400 levélmásolat készülhetett el, köztük majdnem 300 családi levél volt. Az anyag teljesebb összegyűjtése azonban nem sikerült, a kiadó elállt tervétől. A 400 másolat a Széchenyi Könyvtár kéziratárába jutott, 1912-ben pedig kiegészült az özevgytől megvásárolt hagyatékkal. Az akkori könyvtárigazgató, Vértessy Jenő tollából megszületett az első áttekintés is erről az anyagról az Irodalomtörténet 1917-es évfolyamában. A *Bevezetés* a nem egészen 300 darab családi levél kéziratának sorsáról érdekes adatokat hoz felszínre. Kissé fanyarul úgy fogalmazhatnánk: mintha csak Jókai maga írta volna azt a kis történetet, amely úgy kezdődött, hogy miután a másolatok elkészültek, az eredeti leveleknek nyomuk veszett. Amolyan „20. századi romantika”, ami e rejtélyt feloldja. A háború és rablás valós tényei és a 19. század szellemében fogant kegyeletesség között feszül az ellentét, s jut érvényre a váratlan véletlen. A Jókai család egyik leszármazottja, az unokahúg Jókay Jolán fia, ifj. Hegedűs Sándor 1946-ban a következőket írja néhány levél közreadását bevezető sorai-

ban: „Mikor az ostrom után összetört lakásomba felmentem, csodálkozva láttam, hogy a rablók még a Wertheim-szekrényemet is feltörték, s annak tartalmát a földre szórták. 25 éve meghalt édesanyám zárta azt még le és én semmihez nem nyúltam, ami az övé volt, mindent úgy hagytam, ahogy azt ő hagyta. Mikor összeszedtük őket, akkor láttuk, hogy ez a 283 levél Jókai diákkori levelezése édesanyjával, amelyet részint Páparól, részint mint jurátus, Pestről küldött Révkomáromba.”

Az előzmények számbavételét követően a Bevezetés a jelen kiadványsorozat 1960-ban meginduló munkálatairól szól, megtudjuk, kik vettek részt a gyűjtésben és mik voltak a kutatás főbb állomásai.

*

A szóbanforgó két kötet 714 (215+499) levelet tartalmaz. Ezek megoszlásáról néhány eligazító számadat: Jókaitól 318 darabot, neki küldött levelet pedig 396-ot találunk. Ez az arány az első kötetben fordított előjelű, fiatal korában, főként édesanyja életében tőle származik a jóval több levél, 215-ből 170 az övé, és csak 45-nek volt a címzettje. A második kötet 499 darabjából 148 ered az ő tollából, ekkoriban sokan fordulnak a neves emberhez valamilyen kéréssel, problémával. 351 ilyen gyűjtött össze Oltványi Ambrus. Ami pedig a *Levelezésnek* magán a megjelenésén túl számokban kifejezhető külön szenzációja: a 714 közül mindössze 174 esetben találunk a megfelelő jegyzetnél adatot arról, hogy ezeket valahol publikálták, vagyis 540 levél új szöveg. Ha lappang is esetleg közülük még néhány valamilyen jelentéktelen újság elsárgult lapjain, mégis itt és most lett hozzáférhető nyomtatásban az 1875 előtti Jókai-levelezés háromnegyed része. És ehhez még egy utolsó statisztikai tájékoztatás: először publikált levelekből az első kötetben 155 darabból 129-et írt ő maga, a második kötet 385 frissen megismert szövege közül pedig 89 származik Jókaitól.

Óriási anyagból kell tehát válogatnunk, ezért figyelmünket kényszerű megszorítással csupán néhány kérdéskörre irányíthatjuk. E helyen természetsszerűleg olyan témákra, amelyek közvetlenül irodalmi vonatkozásúak.

A kizárólag családi érdekű levelezés nem szerepel e kötetekben, de az édesanyjának küldött írások éppen nem ilyenek. 1842-ben indul a folyamatos levelezés a szülővárosától távol, Pápan, majd Kecskeméten tanuló diák és Révkomáromban élő anyja s részben Károly bátyja között. A 17–19 éves ifjú levelein átsejlik a készülődő író alakja. A pályakezdés gondjait, izgalmait osztja meg családjával. Komoly,

önmagával szemben igényes, minden idejét munkára fordító fiatalember képe rajzolódik elő. A pápai képzőtársaság ülésein, pályázatain szereplő művek születéséről, majd a Kecskeméten készülő színművéről tud az édesanya, a testvér, a sógor Váli Ferenc, és érdeklődő, buzdító soraikkal ösztönzik is a munkára. Özv.Jókay Józsefné egyik levelében így ír: „... iparkodj kiadatni, nagyon örülnék, ha még a te munkádat láthatnám és még ha jó is volna...” De a gyerekek szoló intelem sem marad el: „... iparkodj magadat jól viselni, hogy nekünk továbbra is örömeinkre légy.”

A 40-es évek második felében is hűségesen küldi haza Jókai a híreket. Írói tevékenységéről, művei sorsáról s a Pesten zajló irodalmi élet dolgairól. Miközben ügyvédi vizsgájára készül, egyre távolodik a gondolattól, hogy jogi pályán helyezkedjen el. 1846. febr. 20-i levelében sietve tudatja anyjával: principálisa, Molnár József magától ajánlotta Heckenastnak az ő művei kiadását. „... azt mondja, kár volna prókátor mesterségre adnom fejemet, az irodalomban szebb pálya vár rám. Tóth Lőrinc még magasabb dolgokkal biztat...” Írói ambícióit támogató családját meg kell győznie arról, hogy nem mellékesen, kedvtelésből, hanem főhivatásként választja a pályát. Az ügyvédi vizsga körüli napokban, 1846 decemberében tehát csokorba gyűjt minden érvet, amely a Pesten maradás s az irodalomnak való elkötelezés mellett szól. Óvatosan kisértetnek nevezi elhatározását, s mint jó fiúhoz illik, kéri a család véleményét, esetleges ellenvetéseiket is, de nyilvánvalóan a jóváhagyást várja. Ennek megfelelően szerkeszti is a levelet. Zárómondata nyomatékosítja a levél első felének érvelését: „... itt létemet nem kevésbé igénylik színműveim is, mikre nézve szinte nem csekély előny volna színpadi bírálóvá lételem.”

Jókai vágya teljesült, pesti íróvá lett. Sikereiről, munkájáról ez idő tájt gyakrabban küldi a beszámolókat, igazolásul is, hogy döntése helyes volt, s szeretetteljes hangon, de büszkén hárítja el az anyagi támogatást. E családi levelek az irodalmi életről sok olyan adatot is őriznek, amelyek nemcsak Jókait érintik. Az édesanya szellemileg egyenrangú partner a fiú leveleinek tükrében, akkoris, ha ő maga hibásan ír. Segítségére is szükség van néhanapján. Egy jellemző – több mindenre jellemző – esetet olvashatunk például a most először publikált 1846. dec. 29-i levelében: „Tegnap adtam el novelláimat Heckenastnak... Hanem két novellámhoz, A nepean szigethez és Márcze Záréhoz, mik közül az első a tavalyi Életképekben, az utóbbi a tavalyi Divatlapban, amaz Octoberben, ez Decemberben jelentek meg, sehogy sem tudok hozzá jutni, egy szerkesztőségénél sincsenek példányok. Kérem kedves anyámat, méltóztatssék részemre honn levő példányainkból e két novellát leírtni s nekem lehetőleg minél előbb

elküldeni." Művei megjelentetése mellett legfőbb hírújdonsága a 22 esztendő Jókainak a szerkesztői megbízatás az *Életképek*nél. E tárgykörben írott levelei egyikében – amely ugyancsak először olvasható nyomtatásban – a szerződés napján, 1847. máj. 31-én új munkakörével kapcsolatos szándékairól nyilatkozik. Ennek lényege, hogy „a lap szellemi kiállítását” vállalta, s feladatának a munkák elfogadását vagy el nem fogadását, a lap irányának fenntartását fogja tekinteni. Inkább lemond a fizetés egy részéről, hogy egyéb teendőktől mentesüljön, s elegendő ideje maradjon az írásra.

Kortársaihoz való viszonyát – ha nem is különösebb mélységében – édesanyja haláláig, 1856-ig a neki írt levelekből ismerhetjük meg leginkább. Úgynevezett baráti levelezést nem folytatott, de néhány levelet váltott azért alkalmilag, s ezek némelyike személyesebb, közvetlenebb, mint amit summás vélemény gyanánt a bevezetőben elmondtunk. Fiatalos élcélődését, játékos kedvét-humorát legvonzóbb formában a Petőfinek szóló 1847. aug. 18-i levél őrzi. Könnyedtermészetesen ír abban a hangnemben, amely Petőfi leveleire volt jellemző, s amelyhez Arany is igazodni tudott. Ez a hang a későbbiekben Jókainak is egyik Aranyhoz szóló, szerkesztői minőségében írt levelében él tovább. Újonnan publikált szöveg, érdemes izeltőt adni belőle: „Kedves Jánosom, szeretett nagybajuszú poétám...” – hangzik a megszólítás, röviddel azután, hogy Arany arcképe s *A bajusz* című költeménye a Vasárnapi Újságban megjelent. Majd ily szavakkal fordul hozzá: „...kérlek, esengek, könyörgök, imádlak, rimáncodlak, intelek, szidlak és fenyegetlek, hogy küldj én nekem verseket (in plurali) mentül többeket és mentül hamarabbakat... Mely útonálló felszólításomat, ha füleid mellett eleresztenéd, én esztendőre kalendáriumot csinálók s abból kitorlóm János napját s nem lesz neved napja. . . .maradok keservveltelt kebel-lel szerető barátod. . .”

A 40-es években kerül kapcsolatba – Petőfi révén – Pákh Alberttel (írói nevén: Kaján Ábel), aki a Pesti Hírlap segédszerkesztője, majd a Tízek Társaságának is tagja. 1845 decemberében és 1846 januárjában a színműíró Jókai gondjait viszik Pestre a Pákhnak írt levelek. A *Kér gyám* című darab bemutatója a küszöbön állt, s mint a jegyzetből megtudjuk, Jókai őt hatalmazta fel távolléte idejére az előadással kapcsolatos ügyek intézésére. Az 1846 január 26-i levélben más érdekesség is van. Jókai részletesen foglalkozik Kaján Ábel humoros életképével (*A sípládds fia és a sípládds fiának az apja*, *Életképek*, 1846. I. 2. 3. szám), mely az egykorú irodalmi életet mutatja be fonákjáról. Mint a novellában szereplő írók jó ismerője s a humoros ábrázolás értője bírálja is a művet: „Jobb szerettem volna, ha az említett költőket

és genieket mind többől ellenkező valamivé változtattad volna, mint aminő céllal most vannak. Petőfit festésszé, Degrét hangművésszé, Czakót vicispánnyá, Pálffy színesszé, engem superintendenssé vagy mi a ménküvé kellett volna tenned, 15 év múlva Te belőled például igen jeles huszár major vált volna... hanem Maria – abban tökéletesen beleegyezem, legyen és maradjon sípládás...” Maria=Kertbeny Károly Mária, Jókai későbbi pályaszakaszán oly fontos embere (levelezésükre visszatérünk) itt még nevetség tárgya. Pákh Alberttel a kapcsolat nem szakad meg, 1854-től együtt írják a Pákh-szerkesztette Vasárnapi Újságot. Levelek abból az időből maradtak fenn, amikor 1855–56-ban a gyógykezelésen szabadságon lévő szerkesztő az őt helyettesítő Jókaitól anyagi segítséget kér Gräfenbergbe. Barátja intézkedik is, megtudjuk Pákh válaszeleléből, s hogy az idevágó sorokat idézzük, nem azért történik, mintha a Jókaira általában jellemző segítőkészség írásos bizonyítékának szó szerinti közlése lenne oly fontos. Egy nyitott kérdésre keresünk választ, egy név mögött véljük felismerni a személyt. Pákh Albert 1856. nov. 9-i levele tehát így kezdődik: „El vagyok ragadtatva szeretetreméltóságod újabb bizonyágtétele által s nehéz gondjaim, melyek az utolsó időben csaknem agyon nyomtak, oszló félben vannak... Csak egy pár napi respiriumot kérek s azonnal küldöm a kívánt váltót. Némi styláris nehézségeim vannak... Tudod, hogy Kendey Géza és Kövessy Kálmántól féltemben annak idején nem tettem a váltóból cenzúrát...” A levél jegyzetében az az egyébként ritka típusú közlés olvasható, hogy: „Kendey Géza és Kövessy Kálmán – ez idő szerint ismeretlen személyek.” Kendeyről nem tudunk semmit, ámde az itt említett Kövessy Kálmán véleményünk szerint azonos Császár Ferencel, akinek ez írói álneve volt. Híre, mint tudjuk, azért maradt fenn, mert Petőfit és a haladó szellemű irodalmat támadta. De emellett hivatásos jogász, s éppen a váltójog terén elismert szakember. „Az 1839/40-es országgyűlésen kimondották a váltótörvények behozatalát s a váltótörvényezékek felállítását... Váltójogi munkái éppen ebben az évben jelentek meg legnagyobb számban... Érthető, hogy a pesti királyi váltófeltörvényszék egyik ülnökévé nevezték ki.” (Litványi László: *Császár Ferenc élete és irodalmi munkássága*, Bp. 1931.) Hadd tegyünk ehhez hozzá még egy mondatot, eredeti forrásból, magából a Törvénytárból idézve azt: „Váltótörvényszéki ügyvéd csak az lehet, ki a szokott ügyvédi vizsgálaton kívül a váltójogból is váltótörvényszék által megvizsgáltatott. (1840. 15. tc. II. 218 §). Császár Ferenc 1846. augusztus 31-ig – amikor is a Hét-személyes tábla bírójává nevezik ki – ennek a hét főből álló testületnek s így vizsgabizottságnak a tagja. Csakis erre a tényre vonatkozhat Petőfinek a *Császár Ferenc Ónagyságához* című, végül is kéziratban

hagyott válasz-versében is az a néhány sor, amelyben gáttalan szókimondását indokolja: „... Mert ön énnekem nem árthat; /Cenzúrázni nem akarok,/ És így nem rejciálhat.” A vizsgáztatói rosszindulattól Pákh is tarthatott, hiszen Petőfi barátja, tagja a Tízeknek, a Pesti Hírlap „újdondásza”, megírta a *Sípládást* az irodalmi életről, vagyis a Császárral s a konzervatívokkal szembenálló írók harcos képviselője. Igazi nyíltsisakos kiállása Császár-Kövessy ellen azonban arra az időszakra esik, amikor az már a Hétszemélyes táblán és nem a váltójogi vizsgáztatók között foglal helyet. Véleményünk szerint ez semmit sem von le abból a feltételezésből, hogy miatta fél a cenzúrától. Nyilvánvaló, hogy az ekkor már magasabb tisztet betöltő Császár Ferenc megfelelő befolyással rendelkezett annál a testületnél, melynek hosszú éveken át tagja volt. Nem tudjuk pontosan, hogy Pákh Albert az 1846-os esztendőnek mely hónapjában tette le az ügyvédi vizsgát, vagyis mikortól kezdve „félhetett” a váltójoginak nekimenni, de az bizonyos, hogy 1846. dec. 24-től lett ő Császár Ferenc számára igazán gyűlölt ellenfél. Ekkor jelent meg ugyanis a Pesti Hírlapban Pákhnak az a cikke, melyben Petőfi költészetét védi meg a Nádaskay Lajos szerkesztette Merkur Kövessy Kálmánt tömjénező tévítéletével szemben. Ezt írja: „Petőfi Sándor egyetlenegy legpongyolább versében is több költészet, eredetiség, sajátosság és erő van, mint mindabban összesen, mit Kövessy Kálmán eddig írt, s valószínűleg ezután is írand. Állításunk igazolásáért akár mikor készek vagyunk harcra kelni.” – E harci elszánás része lehetett a vizsgától való visszavonulás is. A „veszélyt” oktanul nem kereste.

E kis kitérő után a baráti levelek közül még egyet szeretnénk kiemelni – ez is új szöveg –, azt, amelyet Várady Antal Jókainak, a Hon szerkesztőjének írt 1870-ben. Ekkor jelent meg ugyanis a lapban *Petőfinek egy ismeretlen költeménye* címmel a *Levél Várady Antalhoz*. Az 1846. jún. 24-i, édesanyjának küldött beszámolóban Jókai leírta, hogyan indultak Petőfivel Esztergomba Várady esküvőjére, násznagyi minőségükben. Az egykor szoros baráti összetartozás szép emléke támad fel Várady Antalban, s érzékenyhangú köszönő soraiban így eleveníti fel a múltat: „... a közlött vers megifjított. Látom kis szobámat, melyben Petőfi és Tompa lakott velem. Halom minden délután a Te lépteidet, élvezem hármunk praeferance játéka kellemait és Sándor stereotip mondatát: »Benn buksz Marczai, vagy benn buksz Tönele...« Sokszor tollat fogtam már, hogy őt, mint élt, amilyen volt, leírjam, de a szerénység visszatartott vala...”

A Jókai-levelezés egyik legfőbb érdekessége, hogy betekintést nyújt a folyamatba, melynek során a Magyarországon egyre nagyobb népszerűsége jutó író bekerül az *európai irodalom áramába*. Nevét a

határokon túl már életében, sőt, viszonylag korán megismerik és műveit számos nyelvre lefordítják. Levélváltásaiból megtudjuk, mely országokban, milyen nyelven jelentek meg novellái, regényei; ő maga mit tett ennek érdekében, kikkel került levelező, sőt személyes kapcsolatba más országok írói, kiadói közül, kik egyengették útját a külföldi olvasók megszerzésére. Ennek a nem-magyar nyelvű népszerűségnek ma már furcsán ható, sőt a nemzeti irodalmi öntudatot bántó – de a korismeret alapján érthető – velejárója is folyamatában bomlik ki a levelekből: az ugyanis, hogy leghűesebb regényei közül nem egy hamarabb jelent meg német fordításban, mint ahogy az anyanyelvi eredeti szöveg napvilágot látott. Ilyen példák: az *Eppur si muove*, *Az arany ember*, *A jövő század regénye*.

A külfölddel való kapcsolat fő letéteményese – csakúgy, mint a Petőfié volt – a Berlinben élő Kertbeny Károly Mária. A jegyzetből megtudjuk, hogy „1870 és 1874 között többszáz levelet intézett Jókaihoz. Közülök azonban csak a jelen kötetben olvasható néhány darab maradt fenn”. E néhány: 8 darab. Jókai sokkal kevesebbet küldött, de Kertbeny őrizte az ő leveleit, így most 38 válasz-írást olvashatunk, kettő kivételével német nyelven. Magyar fordításuk a Jegyzetek között mindenki számára hozzáférhetővé teszi e különösen érdekes forrásokat. A cél, mely ebben a levelezésben Jókait vezérli, gyakorta kényszeríti arra, hogy önmagáról írjon, életéről – teljes életrajzban is –, művészi felfogásáról, írói módszeréről valjón, méghozzá éppen annak a Kertbenynek, akit – mint a Pákhnak szóló levélben láttuk – fiatal korában ő sem tartott sokra. Ekkoriban már belátja, érdeke is, de objektív ítéletre is törekszik: igazságtalanul mellőzték és becsülték le a hazai írók ezt az idegenben élő, de magyar hazafias küldetéstudattal tevékenykedő középszerű tehetséget. „... egyetlen szó, melyet Ön *lusta* volt a szótárban kikeresni – idézzük a magyarra átültetett szöveget – és valami mással helyettesített, elegendő hozzá, hogy a mi osztrák-magyar közönségünk előtt rossz hírbe keverje. Ebben a tekintetben én magam is igen hálátlan voltam Önnel szemben. Ne kímélje tehát a szótárt” – írja Jókai 1870. nov. 15-i levelében, kissé enyhítve Kertbeny munkásságának gyengeségét s a maga részéről rehabilitálja is, sőt a témára – önkritikusan – később is visszatér.

Mint említettük, ezekben a levelekben kerülünk legközelebb az alkotó Jókaihoz. Bíráló szemmel nézi művészetét, főként a novellák esetében szigorú önmagához. Fordításra keveset is ajánl ebben a műfajban. Rokonszenvesen ad elő egy esetet, amikor emlékezete és képzelete végzetes összetévesztése csúfosan megréfálta. *A Melyiket a kilenc közül* című novellájának megjelenése után Pákh figyelmeztette, hogy ez a történet a nótáskedvű suszterrel már Meidinger nyelvtankönyvében

benne van. — Alkotómódszere a novellaírásnál — válaszol Kertbeny kérdésére — a legnagyobbfokú eredetiség. Csupán az alapeszmét meríti néhol történeti forrásból, s amit ő íveken keresztül bont ki, az a forrásaiban nem több néhány sornál. Az 1871. jan. 8-i levélben példával is bizonyítja eljárását, idézve a *Rabnő* című elbeszélés alap-történetének francia nyelvű ősrégi szövegét. Tárgyilagosan tud abban is dönteni, mely művei a legalkalmasabbak a fordításra. Regényeinek jó részét olyannyira magyar színezetűnek érzi, hogy vulgáris hasonlattal jellemezve őket azt állítja: ugyanolyan élvezhetetlenek lennének a németek körében, mint a töltöttkáposzta. — Még egy érdekes példa a műhely jellemzésére: 1871. febr. 13-i levelében a fordítás nyelvi problémáit érinti, s magyarul így hangzik véleménye: „A fő dolog az elbeszélő prózában a *numerus* amivel olyan kevés prózaíró törődik. Nagy nehézség a német nyelvben már a melléknevek és igék tömege is: ahol Petőfi azt mondja, „megláttalak, szeretlek”, fordítójának hosszadalmasabb fejtegetést kell csinálni ebből, „ich-habe-Dich zu sehen-bekommen-ich habe-Dich-gleich lieb gewonnen.” Ez persze autentikus német, de a *numerus* odavan.”

Romantikus ars poeticájának summázata is benne foglaltatik egyik Kertbenyhez szóló levelében. (1870. dec. 6.) Valamely novellája kapcsán az élő mintáktól való eltérési szándékát indokolja. Nem akarja, hogy a történet historiallag hű legyen ahhoz, amelyet maga is jól ismer, de — folytatja: „mint mindenben, amit eddig írtam, kell, hogy legyen benne valami az életből merített: a fényképezést a költészet feladatával ellentétesnek tartom.” Minden bizonnyal ennek a szemléletnek az alapján — hogy „legyen benne valami az életből” — tagadja meg fiatalkori novelláját, az *Adamantet* (1871. jan. 15-i levél), s azt állítja, hogy mai szemmel ítélve, az egész világirodalomban nem olvasott soha ennél nevetségesebbet. Ha Kertbeny mindenáron be akarja venni a gyűjteménybe, írja alá, hogy „az író ezt 21-ik évében és egy súlyos betegség után írta”.

Hosszan lehetne még idézni ezekből a levelekből, s még sok részlet kíváncznék is ide, de tán az eddigiekből is kitűnik, amire az olvasói figyelmet szeretnénk volna felhívni: Jókai az író sehol másutt nem nyilatkozik meg ilyen közvetlenül leveleiben. Csak itt volt szüksége rá. Nem lelki, hanem gyakorlati értelemben.

*

Néhány irodalmi vonatkozású részletet emeltünk ki az adat-tengerből, s nem érintettük a politikus, a balközéppárti ellenzéki képviselő Jókai Mór gondjait, a hazai és európai eseményekben mindenkor

jól tájékozott és állást foglaló újságíró-szerkesztőt bemutató írásokat. Regényei szemléletéhez, a valóságelemeket illúziókba foglaló látásához ezek megismerése is közelebb visz, s az egész pálya szempontjából sok tanulságot kínál. E zűrzavaros politikai időszakról különösen tiszteletre méltó alapossggal tájékoztatnak Oltványi Ambrus jegyzetei. – Nem szoltunk azokról a nagyrészt először publikált levelekről, amelyek Laborfalvy Róza férjét mentő-segítő tevékenységét ismertetik meg közelről a szabadságharc bukását követő időkben; nem említettük a színházzal összefüggő problémákat; híres-neves emberek egy-egy, csoportba nem sorolható érdekes írását; nem vizsgáltuk az egész levelezésen áthúzódó anyagi természetű gondokat, amelyek Jókai és mások leveleiben egyaránt jellemzően árnyalják a polgárosodó-kiegyező ország gazdasági-társadalmi helyzetképét.

A 714 levél – a jegyzetekkel együtt 1500 oldalon – több évtizedet fog át. Ismertetni aligha lehetséges. A figyelmet kívántuk felhívni e gazdag gyűjteményre, amely személyes tanulmányozásra méltó hasznos és érdekes olvasmány. A kritikai kiadások között is a legjobbakkal együtt említhetjük.

A két kötet bibliográfiai adatai: *Jókai Mór Összes Művei, Levelezés I.* Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Kulcsár Adorján. Akadémiai Kiadó, 1971. – *Levelezés II.* Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Oltványi Ambrus. Akadémiai Kiadó, 1975.

TAMÁS ANNA

KASSÁK LAJOS: CSAVARGÓK, ALKOTÓK

(Magvető, 1975.)

Az utóbbi években – öröndetes módon – nemcsak a Kassák-kutatás, s a róla szóló viták élénkölése, hanem az életmű darabjait összegyűjtő kiadások rendszeressé válása is tapasztalható. Az új Kassák-kötetben (Ferencz Zsuzsa köröltekintő válogatásában) ötven év esszé, tanulmány és cikk termésének javát kapjuk, oly sokrétű, változatos összképpel, mely ellenáll minden műfaji besorolásnak. Szépirodalmi szemléletesség, atmoszférikus vallomás, műelemzés, program- és vitairat, irodalomtörténeti okfejtés, elvi esztétikai általánosítás, korrajz, elődök- és kortársakról írt pályakép és kritika sorakozik a könyv lapjain, egy-egy írás szövevében is színjátészó jellegváltással.

E sokféleség azonban meghatározott belső karakterrel rendelkezik. Bármiről beszéljen Kassák ez írásokban, elsősorban a maga és mások művészetéről formált véleményének ad hangot. De az *elemző vallomások* e módszere nem egyszerűen a „primér” alkotásokat akarja erősebb fénybe állítani. Mindez az önkifejezés egy különös jelentőségű területévé válik az író számára. Kassák mozgékony, harcoss belső alkat, s e „gondolati formák” álláspontja gyors, közvetlen kifejtését teszi lehetővé, s irodalomszervező, programalkotó munkásságának szellemi fegyvereivé válnak. Elsősorban akkor, mikor e gondolatiságban a mértéktartó intellektus vonásai uralkodnak. Mert érvelésének sodrában nemegyszer meggyőződésének, akart-impulzusainak szenvedély-hullámai is felsisteregnek, esetenként termékenyítő, meggyőző szuggesztivitással, máskor viszont akár az objektivitás rovására is. Ebből származnak erőnei, de vitára készítő vonásai is.

Hasonló írások esetén az objektivitás, a realitás-érték érvényesülése kulcskérdés. Különösen ha (mint az *Elődök és kortársak; Hat tanulmány; Arcképek, kritikák; Pillantás az ablakon át* c. ciklus –, s a címadó tanulmányban) mások méltatásáról van szó. Lehetséges ugyan, hogy a Kassák-hívek nagyobb örömmel és izgalommal olvassák az önfeltáró, önmagyarázó írásokat, a kötet igazi meglepetése mégis az újraolvasható pályaképek, kritikák együttes hatása. Bár az irodalom-szervező, programokkal fellépő Kassákról is inkább mítoszokat, mint a dokumentumok tényleges adatait ismerjük inkább, a kritikus Kassákról még halványabb képet őrzünk. Pedig az írások tanúsága szerint széles skálájú, tág horizontú érdeklődési köre, érzékenysége, s szempontjainak gazdagsága egyaránt figyelemre méltó. A magyar múlt és jelen, az adott pillanat irodalmi harcai, s az egyetemes irodalom kiemelkedő vagy jellegzetes alakjai egyaránt érdeklik. A tárgyalt íróknak Petőfitől Szabó Lőrincig, Dosztojevszkijtől Cendrarsig terjedő névsora, önmagában is sokatmondó. S Thomas Mann, Barbusse, Wells, Lawrence, Huxley, Dos Passos, Hemingway, Montherlant, Malraux, Werfel stb. egy-egy könyvének elemzésekor mindig ablakot nyit az írón és témán túli, illetve ahhoz kapcsolódó érdeklődési körének világára, irodalom-történeti összefüggésekre is.

Módszerében a többoldalú megközelítés híve. Előfordul, hogy gondolatmenete ellentmondásossá válik, de a köztük támadt disszonancia a legtöbb esetben a tárgy további „körüljárásának” igényét ébreszti Kassákban. S ha e munkát elvégzi, eredménye: a többdimenziós plasztikus megvilágítás. Lendületes Móricz-esszéjében pl. az író felelősségtudatát, tehetsége természetének „reális” látású és friss, nagy fantáziájú” pólusait, szociális érzékenységét, *A fáklya* program-szerűségét, a *Sárány* naturalista-romantikus jellegét, *A boldog ember*

és *Tündérkert* eltérő ábrázolási módját, legsikerültebb novelláinak feszes szerkezetét emeli ki. Ugyanilyen találó képet fest Szomory művészetének atmoszférakusságáról, stílusának zenei vibrálásáról, a lírai hevület mögül kisejlő, keserű groteszkségre hajló önironiájáról stb.

Leginkább – érthetően – az övéhez hasonló írói sorsok, a „csavargó” életformából kiívelő pályák érdeklik. Miként hajdani ifjúságában a messiási utak, városok sejtető igézete, úgy vonzzák később (1929–35 között) Kassákot bolyongó-csavargó időszakának emlékei. Ha úgy érzi, hogy hűtlen tanítványok, s méltánytalan vélemények ítélik magányra, emlékei sugárzó atmoszférájába, a hasonló életútú alkotók szellemi közösségéhez fordul, s sorsukból örök érvényű példát akar kristályosítani (*Csavargók, alkotók*). A személyes érdekelttség azonban nem motiválja kedvezően végkövetkeztetéseit.

Gondolatmenetében a polgári származású, életvitelű, illetve a csavargó életformából termékenyülő, autodidakta írók (Gorkij, Hamsun, Jack London, Panait Istrati, Sherwood Anderson, Agnes Smedly) életérzésbeli, magatartásbeli különbségének művi eredményeit veti egybe; egyfelől a menekülés, dekadencia, magabazárkózás, másfelől az egészséges életöszön hódító térnyerését állapítva meg. S míg az előzőek útja egy hanyatló osztály hulló görbéjéhez kapcsolódik, az utóbbiaké a kisemmizettek sorsával forr egybe. Mivel maguk is átélték a társadalmi nyomor minden szörnyűségét csak ők lehetnek a dolgozó osztályok hű, igazi szövetségesei.

A vázolt kép rész-igazsága, mítosz teremítő ereje kétségtelen, de szubjektív hangulati fogantatása is. Mert ha néhány példára vonatkoztatva érvényes is a tétel, s a társadalmon-kívüliség kálváriáit egyesek művészetük gazdagítására tudták fordítani, s szenvedéseik szolidaritásukat izsította, ez út és pálya absztrahált képlete semmiképp sem lehet általános érvényű recept. A vándorévek indíttatása sajnos nem biztosította a példaként szereplő Istrati és Hamsun számára sem a dolgozó osztályokhoz való hűséget; s mit mondjunk azon polgári művészek feletti halálharangról, akik végül is túllépve osztálykorlátaikon, szembefordultak az antihumánus, dekadens tendenciákkal? Bár ez utóbbi tényt Kassák cikke végén elismeri, s a kötet egy másik írásában szigorú ítéletet mond Hamsun felett is, a *Csavargók, alkotók* koncepciójának belső ellentmondásai nem oldódnak fel.

S a fentiekből összeálló képlet: *a vitára készítő tendenciózusság, s a tárgy karakterének megfelelő, azt tükröző, pontos megfigyelés* eredményei váltakoznak a kötet többi írásában is.

Egy egy irodalomtörténeti, kritikai jellegű pályakép vitatható összképe persze sokféle eredőből fakadhat. Impresszionisztikus felületességéből, hangulati szubjektivizmusból éppúgy, mint a tudatos „mellé-

rajzolás" célzatából. Kassáknál azonban egyikről sincs szó. Problematikus tételei paradox módon éppen a hite szerinti objektivitás nyílt kimondásának szándékából származnak. S ha téved, ez azért fordulhat elő, mert saját művészetében testet öltő programja, esztétikai elvei, oly töretlen szilárdsággal élnek benne, hogy az ettől eltérő világokat esetenként az aktív, teremtő művészettől való elfordulásnak, más szóval értékcsökkenésnek érzi. Így lesz véleménye szerint a Ma köre által képviselt avantgard irodalom a tízes évek közepétől minden addigi eredményt összegező, továbbfejlesztő, egyedül korszerű irányzattá (*Szintetikus irodalom*). S talán mert elsősorban lírikusnak érzi magát, a lírai alkotásoktól kéri számon leginkább vallott ars poeticáját. Dicsérő jelzői ezért sokszor önjellemzésként is szerepelhetnének. Petőfit „lenyűgöző expresszív lírája” miatt érzi majdnem egynek magával; akire „a szabadon asszociáló fantázia és az ösztönös megnyilatkozás jellemző”; aki „nem megmunkálta költészete tárgyát, hanem kifejezte azt” (134; 129; 126). Itt bukkannak fel leginkább problematikus különvéleményei is. (Petőfit pl. csak a költészet forradalmasítójának, nem forradalmár költőnek ismeri el; Adyt csak a *regnap* utolsó nagyjaként, s nem egy eljövendő nagy előhírnökeként méltatja.)

Epikusokat értékelő elvei objektívebb esztétikai mérce szerint alakulnak s az eredmény is egyenletesebb. Nem az „önmegvalósító”, „önkifejező”, hanem a tükröző, ábrázoló funkciót kéri számon. Miként D H Lawrence: *Lady Chatterley és a kedvese* c. műve kapcsán fejtegeti, e könyv „azért korszerű művészet, mert, ahogyan minden nagy művészi alkotás, a világot foglalja magában: a füveket, a fákat, csillagokat, a kutyákat, az arisztokrácia gögjét, a bányamunkások nyomorúságos szótlanságát, a megcsömörlött és kielégíthetetlen szerelmet, szóval az eget, földet, a társadalmat és benne az embert” (508). (A számonkérés elveinek különbsége részben a műnemek természetéből adódik – a líra nyilvánvalóan önkifejezőbb módon tükröz –, de e különbségnek itt a kassáki lírai program ad nagyobb élt, ez fokozza líra-elvárásában a szubjektivitás-igényt.) A kortárs világirodalom regényeiről írt bírálataiban az érvényes jellemzések, felfedezések észrevételek gazdag tárháza bontakozik ki. Lawrence-ról pl. jól látja, hogy nem erkölcstelen, hanem új erkölcsi normákat kereső író; helyesen „méri be” – többek közt – Hemingway: *Búcsú a fegyverektől* c. alkotásának helyét is a háborús regényirodalomban, kiemelve a riportregényekhez viszonyított többletét, az ábrázolt szerelem testiséget s tiszta érzelmet, humánumot ötvöző sokrétűséget: – és vég nélkül sorolhatnánk a példákat.

Jeleztük, hogy az életművek méltatásába helyenként rejtett önjellemzések szövédnék. E közvetett önvallomásoknál egyértelműbben vallanak Kassákról a *Személyes ügyben*, s a *Viták és állásfoglalások* c.

ciklus darabjai. Nemcsak a forma válik direkt módszerűvé, megfordul a líra és epikára vonatkozó előbbi képlet objektivitás-értéke is. Más szóval: közvetlenül magáról szólva elsősorban lírájáról mond érvényeset.

Művészetében maximális esztétikai szintek felé tör. Ezt (az *Egy ember életén* kívül) elsősorban lírájában éri el. Igényei, önmagáról alkotott képe s a teljesítmény itt kerülhet legközelebb egymáshoz.

Őnarckép-háttérrel c. írásában prózáját is ily szintűnek (s versei és epikája közötti különbséget csak *műfaji* eltérésnek) tartja (53.). Regényeiben – nem teljesen indokoltan – a példaként hozott Hemingway-i, Camus-i tömörség, feszesség, s szerkezetbeli ökonómia megvalósulását látja. Festészetről beszélve pedig általában az absztrakt, „önkifejező” festészet jelentőségének túlbecsülése, abszolutizálása tűnik fel.

Stílusának fel-felszikkasztó metaforikussága ott hiteles és meggyőző, ahol a tárgy és érvelés összhangja gondolatilag is megfogalmazható, igazolható: „... mintha egy folyóba állnék – írja a Tosztoj-művek hatásáról –, s mezítelen testtel – érzékelném a hozzám csapódó hullámok és gyűrűzések izgalomkeltő érintését. Tolsztoj egy világot tárt elem ezekben a művekben, és úgy tárta elem, hogy én be tudtam lépni ebbe a világba...” (449.). De amikor programnyilatkozatában pl. művészetüknek mint „Az erőnek és akaratnak mint az egyetlen maradó művészi abszolútumnak megismeréséről és érvényesítéséről” beszél (16.) kevésbé találjuk a mondat, nyelvi anyag pontos, körülhatárolt jelentését. De az ily esetek sem a felületesség, henyesség tünetei. Az ifjú energiák túlcorduló, mederszakító gesztusai keresnek mindent kifejező mágikus formulákat. Minden írásból a nagy alkotóegénység figyelmet vonzó koncentrálttsága sugárzik, emlékezéseinél az élő irodalomtörténet hullámlása sodor; irodalmi harcok, periódusok tömény atmoszférája támad körülöttünk.

És mindez: érvényes tételeivel és vitatható gondolataival együtt, a kassáki mű, eszmeiség és írói egyéniség teljesebb feltárásának vonalába állítva izgalmas, megkerülhetetlen produktummá válik. E művek alaposabb megismerésére, termékeny, elemző véleménycserére, következtetésekre ösztönöz, s figyelmeztet: nemcsak a szépirodalmi teljesítmény, hanem a „gondolkodó Kassák” világa sincs kellőképp feltárva. S ez utóbbira még fokozottabban érvényes a megállapítás. A tartózkodó óvatosság e téren több szempontból káros. Időtálló gondolatainak, s az objektivitás mércéjétől eltérő nézeteinek (egy recenzió kereteit meghaladó, tanulmány igényű) elemzése, elváltatása, csak áttetszőbbé tenné a teret, hogy a másokra és önmagára vonatkozó véleményének fajsúlyos értékei markánsabban élénk rajzolódjanak.

OLTYÁN BÉLA

EGY ÉLETMŰ TÜKRE

(MEGYERY SÁRI: *ÉN IS VOLTAM JÁVORFÁCSKA*)

(Magyar Műhely – Paris)

Világszerte újra elszaporodtak az önéletírások s velük a szándékos vagy szándéktalan ferdtések, szerencsenmosdatások. Mert hiszen az átlag-önéletíró azt írja meg, azt színezi át vagy azt hagyja el, amit ő maga érez fontosnak. Ember legyen a talpán, aki e parttalan áradásból ki tudja választani az igazgyöngyöket! Magam is inkább csak kétségeskedem kortársaim visszaemlékezéseit olvasva: „jó-jó, de hol van az egész igazság?!”

Némi gyanakvással vettem kezembe Megyery Sári könyvét is, amely a párizsi Magyar Műhelyben készült s odakint eseményszámba ment. Vonzott megjelenésének elegáns egyszerűsége, de felborzolt a fül-szövegeket ékesítő két arckép. Az egyikén Sacy von Blondel profilja tűnt elém, gyermek- s ifjúkorom filmszillagáé, a másikon Megyery Sárié, úgy, ahogy valamikor a Színházi Élet frisstollú krónikásaként számolt be az egykorú társadalmi élet eseményeiről. Aggodalmaimat már első olvasásra eloszlatta a könyv. Közvetlenül, jó meglevenítő erővel, robbanékony, de lehiggadt hangnemben s igen őszintén írta, aki írta. Megkapott arányérzéke, amellyel távoltartotta magát mind az álarc-tépő vallomást-tévők pátoszától, mind a hálószoza-szellőztetők kacérságától; noha mindkettőhöz lett volna tehetsége, anyaga elég. S tiszteletre készítetett az a biztos ösztön, amellyel erkölcsi és történelmi értelmet tudott adni könyvének.

„Életregény”: így határozza meg műfaját. Ezzel eleve elhatárolja magát az adatközlők tárgyi zsúfoltságának és alaktalanságának veszélyeitől. Aki nagyon akkurátusan ellenőrzi a könyvben összehordott tények pontosságát, sok fehér foltot, sok igazítanivalót találhat. Ez érthető, sőt – úgy érzem – helyes is: az összkép hitelessége megkíván bizonyos szerkesztettséget; a kompozíció egészét veszélyezteti, aki elvész a részletekben. Ezt igen jól tudta Goethe is, amikor a *Költészet és igazság* címet adta önéletrajzi regényének. Az *ÉN is voltam jávorfácska* is egyszerre költészet és igazság; – még az is szervesen hozzátartozik, hogy szinte a regény részeként csatolja a maga szövegéhez azokat a válaszokat, amelyeket még 1936-ban egy – némi nagypolgári-bohém-sznob színezetű – társaság nevében feltett körkérdésre kapott az akkor abban a körben divatos költőktől. „Hogyan születik a vers?” – tette fel a kérdést a lelkes buzgalmában üdvözült ifjú hölgy; a költők válaszoltak; a válaszok egy hányódó-vetődő láda mélvén túléltek a vízőzönt – éppoly csodálatos módon,

mint a könyv szerzője s épp oly frissek maradtak, mint az egykori kérdező szelleme.

Nem készült írónak s nem is lett jelentős író, bár munkássága eléggé terjedelmes és nem rekedt meg a kis haza határai közt. Nem lehetett vezető szenvedélye a színészet sem, hiszen egyébként – egykori okos sztárként – mégiscsak volna valami mondanivalója az egykori film alkotói világáról. Inkább csak segítettek e foglalkozások abban, hogy lerázza családjá, társasága, belé nevelt világnézete korlátait, hogy szabad legyen a maga kockázatára, gyönyörére és gyötrelmére. Bár Sacy von Blondel eljátszotta vagy félszáz film főszerepét s Putty Liával, Bánky Vilmával, Nagy Katóval a filmvilág magyar származású fényes csillagai közé emelkedett, volt szíve és bátorsága kellő időben más pályára térni. Bár öntudatra ébredése első pillanatától kezdve elfordult, majd el is szakadt családjától, az úri nyomorúság idején is ölében hordozta beteg s menthetetlenül léha múltjába kövesedett édesanyját. Mindezt nem a nő egyenjogúságot követelő szellem elvi szenvedélyével, hanem a szabad választás ösztönös biztonságával és hajmeresztő fordulataiban is értelmes következetességével.

Különös érényeként említem, hogy a kékharisnyáság árnyéka sem érinti; ezért is nem beszél arról, amihez nem értett s ami nyilván nem is nagyon érdekelte: a szakma elméletéről és gyakorlatáról. Az élet volt igazi eleme. Az életregény fő színhelyei: a Monarchia társhatalmából kis törmelékországgá morzsolódott Magyarország, főként Budapest, a weimari Németország nemzetközi forgatagában örvénylő Berlin, a háború nyomorában elmerülő s lassan újra magára eszmélő Párizs, ahol ez a viharosan túlérzékeny temperamentum végre megnyugodott, erőit gyűjthetett rá, hogy számotvetve magával megvonja élete mérlegét. Hiúság nélkül, őszintén és vonzó költőiséggel végezte el ezt a számvetést. Az *Én is voltam jávorfácska* ezért is több pusztán érdekes történelmi emléknél. Megyery Sári személyes műalkotássá formálta életét s ennek tükörképét mutatja be olvasóinak.

KERESZTURY DEZSŐ

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

A Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézetének folyóirata

Főszerkesztő: KLANICZAY TIBOR

Elvi, történeti, esztétikai elemző dolgozatok
a magyar irodalomtörténet köréből
Ismeretlen dokumentumok publikálása.
Irodalomtörténeti kiadványok ismertetése
Az Intézetben és a magyar irodalomtörténetírás
más műhelyeiben folyó kutatások bemutatása

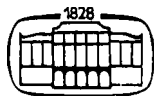
Megjelenik évente egy kötet 6 füzetben

Évi előfizetési ára: 66,— Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál
(1051 Budapest, József nádor tér 1.)

Kiadja az

AKADÉMIAI KIADÓ



1828–1978
MEGJELENT AZ AKADÉMIAI KÖNYVKIADÁS
150. ÉVÉBEN

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Salgó István
A kézirat nyomdába érkezett: 1977. X. 13. Terjedelem: 15 (A/5 ív)
78.5047 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

A tartalom folytatása az első borítólapról.

FORUM

FÜLÖP LÁSZLÓ: Az emlékezés regénye (Kaffka Margit: <i>Színek és évek</i>)	143
BÁRDOS JUDIT: Radnóti Miklós <i>À la recherche</i> című versének elemzése	165
NEMESKÜRTY ISTVÁN: Aki Európában képviselte Magyarországot (<i>Szenci Molnár Albert Válogatott Művei</i>)	182
BARTA JÁNOS: Sőtér István: <i>Werthertől Szilveszterig</i>	188
BÉCSY TAMÁS: A „natura naturans” mint líraelméleti kategória (Egri Péter: <i>A költészet valósága</i> c. könyvről)	203

VITA

PÉTER LÁSZLÓ: Juhász Gyula „horáci sorához”	217
---	-----

DOKUMENTUM

TÓTH ANDRÁS: Molnár Ferenc levele Darvas Lilihez	219
GÁBOR ÉVA: Alexander Bernát levelei Lukács Györgyhöz (1908–1913)	224
SCHÖPFLIN GYULA: Ismeretlen Radnóti-műfordítások	254
PETRÁNYI ILONA: Radnóti Miklós levelei Hilbert Károlyhoz	266

SZEMLE

VÖRÖS IMRE: <i>A felvilágosodás Magyarországon, Közép- és Kelet-Európában</i>	271
UGRIN ARANKA: Rohonyi Zoltán: <i>A magyar romantika kezdetei. – Kölcsey Ferenc életműve</i>	274
SARBU ALADÁR: Czigány Lóránt: <i>A magyar irodalom fogadtatása a viktoriánus Angliában. 1830–1914</i>	277
TAMÁS ANNA: <i>Jókai Mór levelezése I–II.</i>	282
OLTYÁN BÉLA: Kassák Lajos: <i>Csavargók, alkotók</i>	291
KERESZTURY DEZSŐ: Egy életmű tükre (Megyery Sári: <i>Én is voltam jávorfácska</i>)	296

MELLÉKLET

CSÁKY EDIT: Az Irodalomtörténet 1977. évi 1–4. számainak tartalom- és névmutatója	I–42
---	------

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 25410

ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a KHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116—269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

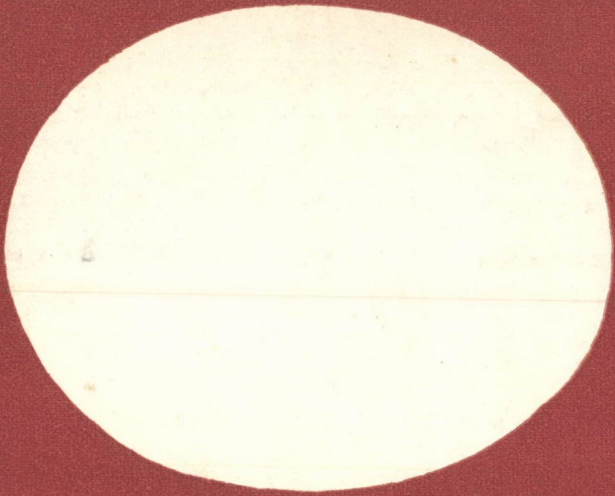
Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

1 szám ára: 12,— Ft

Index szám: 25 410

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.





Irodalom történet

1978 2

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1978. LX. évf. 2. szám

★

Új folyam X. 2. szám

Főszerkesztő:
NAGY PÉTER

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER · FÜLÖP LÁSZLÓ · KENYERES ZOLTÁN · LŐKÖS ISTVÁN
MEZEI MÁRTA · OROSZ LÁSZLÓ · POSZLER GYÖRGY
TARNÓC MÁRTON · VÖRÖS IMRE · WÉBER ANTAL · ZAPPE LÁSZLÓ

Technikai szerkesztő:
CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:
1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c
Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

WÉBER ANTAL: Az irodalomszociológia — történeti szempontból	301
HOPP LAJOS: A Rákóczi-szabadságharc és emigráció irodalmi törekvései	326
BARLA GYULA : Életrajz és alkotás viszonya <i>A hírlapszerkesztő naplója</i> c. regényben (Kemény válságos éveiről)	339
A. KISS GIZELLA: Ormánysági motívumok Móricz Zsigmond prózájában	362

VALLOMÁS

SCHÖPFLIN GYULA: A magasból a mélybe. (Az irodalom pere-mén II.)	383
HEGEDÜS GÉZA: A Szathmáry fiú, akit Szigligetinek hívtak. Tanulmány helyett emlékidézés, némi szakmai igénnyel	408

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

AZ IRODALOMSZOCIOLÓGIA – TÖRTÉNETI SZEMPONTBÓL

Az irodalomtörténet mindenkori eredményei oly mértékben befolyásolták az egymást követő generációk értéktudatát, hogy az automatikusan elsajátított értékhierarchia abszolút jellegűnek tetsző érvényessége elfedte azt a sajátos, szelektív mechanizmust, amely akkor lép működésbe, amikor lezárt vagy lezáruló történelmi folyamatok lényegét vagy lényegesnek érzett, folytathatónak gondolt vagy vallott summáját az örökséget átvevő utókor a maga aktuális értékszemléletébe beépíti. Hogy az így „értelmezett”, annak a jelennek a szemszögéből vizsgált hagyaték, amely az idők rendje szerint maga is múlt lesz egy emberöltő után, korántsem minősíthető véglegesen, arra az irodalomtörténetírás empirikus alapon már régen felfigyelt, hiszen az elfeledett, kisebb értékűnek jelzett, egy meghatározott fejlődéskonceptió vonatkozásában partikulárisnak felfogott, egyedinek, kivételesnek feltüntetett mű vagy életmű látszólag váratlanul új életre kel, népszerű, sőt divatos lesz, s egy új irányzattal termékeny szellemi-esztétikai kontaktusba kerül, s így egy mellékág közvetítésével egy újfajta történelmi folyamatosság létesül, pusztán e ténnyel megkérdőjelezve a hagyományosan értelmezett folyamatosság érvényességét. Tévednénk azonban, ha úgy vélnénk, hogy e jelenség pusztán az ismeretek gyarapítása nyomán bekövetkező korrekció vagy olyanfajta történeti analógiára való rábukkanás, amely az újnak történeti példát vagy igazolást nyújt: gyakorlatilag az ilyen esetekben ugyanaz a mechanizmus működik egy keletkező irányzat vonatkozásában, mint ami az uralkodó fel-fogás értéknormatíváit kialakította.

Az értékek kiválasztódásának a hagyományos irodalomtörténeti feldolgozásokban rögzített folyamata természetesen aligha tagadható, de új szempontok felvételét és alkalmazását más, kellően számításba nem vett tényezők is indokolják. Az irodalomtörténet ugyanis, jellegénél fogva, lineáris fejlődéstörténetet nyújt, amely mögött az értékek történeti halmozódásának evolucionista elképzelése áll. A periodizáció segítségével ugyan lehetőségek kínálkoznak nagy jelentőségű, minőségi változások jelzésére is: e változások azonban mindenkor a folyamatosságon belül lépnek fel, s okaik nem annyira magában az irodalomban, mint inkább az azt létrehozó társadalmi közeg mozgásaiban ragadhatók meg. Ezzel viszont újra csak egy olyan általános módszertani elvet jelöltünk meg, amelynek helytálló voltát a maga területén aligha vonhatnók kétségbe. A dilemmák az ilyen természetű vizsgálódásokkal kapcsolatban a történeti „hogyan?” síkján lépnek fel, s az értékek kiválasztódásának objektivitását illetik. Amikor például Kölcsény a *Nemzeti hagyományokban* vázlatos irodalomtörténeti áttekintést ad, ennek szemlélete és indítéka nem választható el a tanulmány általános céljától, s a herderi kultúrfilozófia rendszertani sugalmaitól. Toldy Ferenc *Handbuchja* a maga módján egy már kikristályosodott és inkább aktuális, mintsem valóságosan történeti koncepcióhoz keres igazoló példákat. Az ilyen esetekben az értékelő történelmi tudat szelektív tevékenységének működését figyelhetjük meg, amely egyébként — bizonyos határok között — a fejlődés adott fokán objektív érvénnyel és történeti jogosultsággal rendelkezik.

Ám merőben tudománytörténeti szempontból tekintve is közsímet az a tény, hogy jelentős alkotók és életművek az értékhierarchia alsóbb fokozataira szorulnak vissza, sőt az irodalmi köztudat jelentékeny egyéniségeket mintegy „elfelejt”. Az irodalomtörténetírásban, amikor a 19. század első felében a szó szorosabb értelmében tudománnyá fejlődött, rögtön megjelentek a korrekció és a kiigazítás mozzanatai. Ugyanis mindenfajta módszeres és szisztematikus gondolkodás,

az elvei szerinti összefüggések hálózatába fogja azokat a jelenségeket, amelyek a spontán vonzalmak és megítélések sorából kihullanak. A tudományszak módszertani és elvi princípiumai azonban már maguk is egy történetileg motivált szelekció kapcsolódásai, s ami e szelektív rendszerből kimaradt, azt a tudomány jellegéből adódó korrekciós automatizmusok sem érzékelhetik, hiszen magának a szelekciónak irányában és célzatában rejlenek azok a tényezők, amelyek a válogató koncepcióval ellentétes karakterű értékminőségeket kiszorítják vagy degradálják. Ennek aztán az a következménye, hogy a történeti előzmények nyomozása közben feltárulnak ugyan olyan összefüggések, amelyek a tudományszak belső fejlődésének eredményeként, az ismeretek gyarapodásának függvényében a válogató koncepciót szolgálják, sőt arra módosítólag vissza is hatnak, de csak bizonyos mértékig, és semmiképpen sem változtatják meg történetileg érvényes lényegét. Ezért például Csokonai életművének kevésbé méltányos megítélése, történeti jelentőségének félreismerése, Kármán „elfelejtése” korántsem pusztán a szubjektivitásból eredő esetlegesség.

A történetileg kialakult értékszempontok általános érvénye, objektivitása az értékelő feldolgozásokban a valóságosnál nagyobb hangsúlyt kap. Ez teljességgel érthető, hiszen az általános érvényűség, az objektivitás, a bizonyíthatóság sugalmazása feltétlenül növeli a koncepció hitelét, nem is szólva arról, hogy a felfogást kialakító személyiség, aki nemcsak személyes véleményt, hanem irányzatot is képvisel, meg van győződve megállapításainak objektív igazságáról. Aligha vitatható, hogy történetileg jogosult értékszempontoknak feltétlenül van a személyes vélekedéstől független objektív érvényessége. Mégsem szabad lebecsülnünk a szubjektív faktor befolyását. Különösen olyan periódusokban, amikor az irodalmi-művészeti fejlődésről szerzett ismeretek még szórványosak, de a kibontakozóban levő törekvések programszerű, iránymutató összegezéseket, normatívákat igényelnek: a kiemelkedő személyiség meggyőződései és elfogultságai töltik

be azokat a hézagokat, amelyek a koncepció szorosabban vett anyagában más módon nem tűntethetők el. Ebből a szempontból igen tanulságos Kazinczy egyébként fontos és jelentős tevékenysége. Személyes hajlama a nyelvi-stiláris vizsgálódások iránt, továbbá ama véletlen, hogy irodalmunk megújítói közül Báróczival sikerült kontaktust teremtenie, háttérbe szorította Bessenyei sokkal alapvetőbb kezdeményének érdemét. Az ilyen típusú esetlegesség a későbbi tevékenység logikája szerint megteremti a maga indokolását és motivációját, ami ebben az esetben a célok és hajlamok hasonlóságából táplálkozott. Az a tény, hogy érzelmességgel átszőtt választékos klasszicizmusának igazolását Dayka Gábor költészetében találta meg, továbbá a debreceni ortológiával való indulatos polémia és perpatvar Csokonai költészetének elismerése, értékeinek tárgyilagos megítélése elé emelt igen tartósnak mutakozó akadályokat. A buzgó és tekintélyes irodalomszervezőt övező tisztelet és tanítványi ragaszkodás pedig e személyes motiváció időleges érvényének kiterjesztéséhez, közvetítéséhez, értéknormaként való továbbításához járult hozzá.

Tudjuk és tapasztalhatjuk persze, hogy a személyes ízlés, sőt az elfogultság látszólag teljesen egyedi jelenségei mögött is törvényszerű mozzanatok fedezhetők fel, az egyéni hajlam ezeket túlozza el, értelmezi kénye szerint, vagy viszi ad abszurdum szélsőséges esetekben. E ponton lép be az irodalmi élet szerepe, a maga szervezett viszonyaival vagy éppenséggel organizálatlan jellegével. A modern irodalom, amelyet európai viszonylatban a 18. század közepétől számíthatunk, nemcsak szorosabban vett új tartalmi jegyeivel, műformáival, a társadalmi tudatban betöltött funkciójával érvényesíti azokat a lényeges különbségeket, amelyek a polgári fejlődés eredményeként az irodalom és a művészetek feudális struktúrájától elválasztják: intézményeinek, közönségkapcsolatainak, kommunikációs eszközeinek megváltozott, s mind szervezetileg, mind pedig technikailag magasabb foka a különbségek egyik lényeges eleme. Az irodalmi élet eme új viszonyai és

lehetőségei természetesen a kezdeti időszakokban átmeneti formákat mutatnak, például hosszú időn keveredik a feudális jellegű mecénátus a közönségigényre alapozott, anyagilag is rentábilis könyvkiadás gyakorlatával, de az utóbbi kétségkívül mindinkább előtérbe kerül. Nálunk ez a folyamat retardált, köztudomásúlag társadalmi viszonyaink fejletlensége miatt, ami azután az irodalmi élet megszerveződésének a tizen-nyolcadik század folyamán egyik legfőbb akadály, amit Csokonai költői pályájának számos és tragikus végeredményű kudarca illusztrál félreérthetetlenül. A méreteiben tömegessé váló, új társadalmi rétegeket az irodalmi alapviszonyba (mű—olvasó) bekapcsoló könyvkiadás, az egyéb közvetítő eszközök, így a folyóiratok és újságok, nemcsak a különböző műfajú irodalmi alkotások elterjedését biztosítják, hanem az irodalomra vonatkozó nézetekét és elképzeléseiket, sőt ezek cseréjét és vitatását is, s e tényezők teszik lehetővé azt a szükséges kontrollt, amely a szélsőséges vagy merőben individuális értékeléseket az uralkodó művészeti irányok távlati elképzeléseinek, s „visszaigazolt” gyakorlatának jegyében kiigazítja. Ezek az új lehetőségek, intézmények, fórumok teremtik meg az irodalmi-művészeti kritikát, mint a kontroll magas rendű, műfajilag is elkülönülő eszközt.

E vonatkozásban fontos jelzésnek minősül Bessenyei megjegyzése a „penna-csatákról” csakúgy, mint az a tény, hogy ezek valójában még jó sokáig hiányoznak. A feltételek éretlenségéről tanúskodnak a meginduló, majd kellő érdeklődés híján rövid idő múlva megszűnő folyóiratok (*Magyar Museum, Orpheus, Uránia*). Az igény jogosultságát érzékeltetik viszont az olyan furcsa kezdemények, mint Ráth Mátyásnak az újságjában közzétett népszerűsítő, hirdetésszerű, ajánló, egyébként mindenféle bíráló és elemző szándékot nélkülöző könyvismertetései. Ebben a helyzetben természetes, hogy a vélemény- és eszmecsere, az alkotók kontaktus-teremtésének eszköze, az elvek, programok, tervek kifejtésének fóruma a mindennapi élet „kommunikációs” formája a levelezés lesz,

amely részben irodalmi példák nyomán, részben az eme változó korban felszaporodó közlendők eredményezte divat révén igen fontossá válik. E közlendők egy része önállósul, esztétikai minőségeket involválva, a személyes jelleg fikcióját megtartva mint költői episztola külön műfajként általános érdekű világszemléleti, elméleti, esztétikai, programszerű mondandók tolmácsolására vállalkozik. Az organizatorikus forma azonban a magánlevél marad, ami aztán Kazinczynál, a világirodalomban ilyen mennyiségben és ilyen tudatossággal példátlan módon hatékony „irodalom előtti” intézménnyé növi ki magát. Az így teremtettt kontaktus azonban, modern elektronikai kifejezéssel élve: zártláncú, s a személyesség, a barátság, egy szóval a szubjektív érdekviszonyok megnövekedéséhez vezet, s kontrollfunkciójának korlátoltsága folytán kihat az irodalmi tudatban megfogalmazódó értékítéletekre.

Az irodalmi élet szervezettségének fokát rendkívül jól érzékeltetik azok a körülmények, amelyek az írói tevékenység alapjellegét szabják meg. Szociológiai szempontból ugyanis (Raymond Williams: *The Long Revolution*, 1961) egy rendkívül egyszerű, de igen lényeges vonatkozásokat sűrítő kategorizálást alkalmazhatunk. Szabadon értelmezve e kategóriákat azt mondhatjuk, hogy az egyik írótypust „független”-nek nevezhetjük, vagyis olyannak, akinek egzisztenciáját nem az irodalmi tevékenység biztosítja, ezt igényes kedvtelésből vagy szellemi szükségletből űzi. E típushoz tartozik a főúri irodalom csakúgy, mint a mindenféle vagyoniilag független, e kedvtelését maga finanszírozó „delektáns” auktor. A második típus a „tudós” vagy „eruditus” szerző, aki valamilyen jól vagy legalábbis megfelelőképpen javadalmazott, lényegében értelmiségi foglalkozást űz (egyházi, jogi-igazgatási, tanári vagy szabad foglalkozások valamelyikét), s akinek életmódját vagy társadalmi presztízst e tevékenység lényegében nem befolyásolja, noha az utóbbit, ha produkciója hatékony és magas szintű, kétségkívül emelheti. A harmadik típus a professzionista vagy hivatásos: az ő tevékenységét lényegében az intézménye-

sítettség, az anyagi-szervezeti bázis fejlettsége, a szellemi produkciót honorálni képes, az irodalmi kölcsönviszonyba rendszeres „fogyasztóként” belépő olvasóközönség teszi lehetővé. Nyilvánvaló egyrészt, hogy e típusok jelenléte nemcsak a szorosan vett szépirodalomra jellemző, hanem tagolatlanul, a szellemi produkció egészére, másrészt pedig az a tény, hogy – noha vannak korábbi, szórványos példák – a harmadik típus számos nehézséggel, a polgári művelődési viszonyok eredményeként alakul ki. Talán felesleges hozzáfűzni: e három alaptípus között, átmeneti formaként, számos variáns fedezhető fel, ezeket csak egy történeti szempontú leírás osztályozhatja szabatosan.

A történeti szempontú irodalomszociológiai vizsgálatok egyik legfőbb akadálya a megfelelő adatok hiánya, illetőleg bizonytalansága. Írói levelezésekből vagy más forrásokból nagy vonalakban rekonstruálható ugyan a preskripciók és a prenumerálók száma, az ily módon terjesztett „exemplárok” azonban a kiadványok bizonyos körére szorítkoznak csak, s éppen az újabb törekvéseket reprezentáló könyvekre, folyóiratokra. Maga ez a sajátos forma is arról vall, hogy az ilyen típusú kiadványok iránti érdeklődés kontúrjai határozatlanok, s általában szűkkörűek, s jó, ha a kiadhatóság anyagi feltételeinek minimumát biztosítják. Magyarországon az elhúzódnó vagy kudarcba fulladó kiadási kísérletek, a rövid idő alatt megszűnő egyéb vállalkozások az igény határozatlanságával, szűkkörűségével, s a terjesztés baráti-családias, művelődési kötelezettségekre apelláló erkölcsi presztízsszempontjaival jellegénél fogva aligha lehetett hatékony. De más – és korántsem feltétlenül negatív – következménye is volt e sajátos irodalom-szervező buzgalomnak. Az tudniillik, hogy a kiadványokat és könyveket közrebocsátó írók szociális környezete, ismeretségi köre a közvetítési forma következtében nagyjából azonos a valóságos vagy potenciális olvasókéval, ami ugyan feltétlenül behatárolja az irodalom szociális szféráját, de később, a korszerűbb, polgáriasultabb formák meggyökeresedésével és elter-

jedésével biztosítja a szféra telítését, így viszonylag állandó bázis kialakulásához vezet, sőt a kulturális fejlődés előrehaladásával vonzó hatást gyakorol már (kisnemesi, polgári-plebejus) rétegekre, s ezáltal az eredeti bázist jelentékeny mértékben kiszélesíti a nemzeti kultúra progresszív eszmeiségének jegyében.

A középnemesség történeti szerepét természetesen nem szabad úgy értelmeznünk, mintha ez a tény valami számszerű túlsúlyt eredményezett volna az irodalommal foglalatосkodók körében. A népszerűbb olvasmányokat is figyelembe véve megállapítható, hogy az értelmiségi-honorácior rétegek képviselői alkotnak többséget a szerzők sorában (a szerzők társadalmi összetétele mindazonáltal változékony, s különbözők az egyes műfajok esetében csakúgy, mint az irodalmi produkció különféle szintjein). Természetes azonban, hogy a rétegek jellegüknek megfelelően az uralkodó ideológiák és ízlésirányok szellemében dolgoznak. E körülménynél sokkal jelentősebb az a kérdés, hogy vajon milyen összetételű az irodalomnak az a teljes mezőnye, amely egy adott korszak valóságos irodalmi produkcióját adja, s amely szükségképpen divergáló igényekre válaszol? Erre konkrét választ természetesen csak rendszeres és kiterjedt kutatások adhatnak. A hagyományos irodalomtörténeti szelekció kapcsán fellépő hiányérzet azonban már megfigyelhető; s más országokban meglehetősen érdeklődést keltő kutatások folynak, amelyeknek egyik kedvelt tárgya az úgynevezett marginális irodalom vagy a társadalmi-szellemi élet hétköznapijainak (vagy ha úgy tetszik: mindennapjainak) problematikája. Az ily természetű érdeklődés mögött minden bizonnyal a tradíció sokszor megmerevült, s kritikai szemlélet nélkül továbbhagyományozódó sztereotípiáinak korrekciós igénye figyelhető meg. Így tehát az ilyenféle, a történeti korszakokban lejátszódó folyamatok „hogyan”-jára fényt vető munkák közül egyesek (Dulong, Mandrou könyvei) majdhogynem népszerű olvasmánynak tetszenek a megnövekedett érdeklődés nyomán. Reveláló hatásukat annak is köszönhetik, hogy a szakszerűen német tudománytól Sittengeschichte néven

emlegetett stúdiumok segítségével az életmód és az ízlés, így a szellemi-esztétikai igény és szükséglet egyik fontos összetevőjére mutatnak rá.

Mindenképpen figyelemre méltó az a tény, hogy az átlagos olvasó átlagos olvasmányainak összetétele igen nagy mértékben eltér attól az értékrendtől, amelyet az irodalomtörténet később rögzít. Korszakonként változóan ugyan, de az olvasmányoknak mégis a többségét azok a művek alkotják, amelyek vagy valamilyen régi és popularizált hagyományt képviselnek, vagy újak egy második-harmadik, többnyire az epigonirodalom körébe sorolható vonulatát. A francia olvasók mintegy kilencven százaléka éppúgy nem a francia klasszicizmus kiemelkedő alkotásait vagy később a felvilágosultakat olvasta, mint nálunk sem Bessenyei, Kármán vagy Csokonai művein nevelkedett. Sőt, a magyar olvasó arra is hajlamos volt, hogy például a lassanként tért hódító új műfaj, a regény külföldi produkcióiból is azt vette át tömegesebben, ami a jelzett értékszintnek megfelelt. Hogy a későbbi időtállónak bizonyuló művek s az olvasók szélesebb köre találkozzék, annak természetesen léteznek technikai jellegű akadályai, a megjelentetés nehézségei, a gyatra terjesztés, az orientálás formáinak hiánya stb. Ezzel azonban túl keveset mondtunk ahhoz, hogy mint magyarázatba, belenyugodjunk. Még kevésbé fogadható el az az egyébként igen elterjedt felfogás, amely az olvasóközönség számszerű többségét elmaradott vagy csökevényes ízlésűnek, műveletlennek bélyegzi. Noha az olvasóközönség műveltségbelileg és az igényszint szempontjából egyaránt tagolt, mégsem képzelhető el egy olyan körülhatárolható réteg, amelynek választásai és értékítéletei az utókorban minden vonatkozásban beigazolódának: a téves megítélések száma tekintélyes, sőt, mondhatni hogy sokszor a populáris művek és irányok, vagy a második vonal produkcióinak hatása alá kerül (Kazinczy „felsikoltásai”). Másrészt az adott korokban népszerű áramlások, amelyek tipológiailag korántsem esetlegesek, magas rendű irodalmi témákat is magukban foglalnak. Az olvasói igények

jellege, az olvasmányok összetétele szükségképpen megfelelést mutat egy adott kor művelődési viszonyainak meghatározottságaival.

Feltehető, hogy az irodalmi alkotások értékviszonyainak alakulásába, az egyes értékszintek (s az ezeknek megfelelő szellemi igények) változó jellege összefügg azokkal a kapcsolatokkal, amelyek a mindennapisághoz fűzik őket. Erről a jelenségről elméleti formában Lukács György szól esztétikájában. A másodlagos alkotásokban ugyanis nem játszódik le az a folyamat (vagy helyesebben: részlegesen nem az alkotás egészére kiterjedően), amelynek révén a közvetlen empiria a tipikusba, a különösbe emelkedik fel, s így gazdagodva, lényeges jegyekkel bővülve hat vissza rá. Az alacsonyabb szintű vagy részlegesen megvalósult irodalmi értékre az a jellemző, hogy az empiriával közvetlenül érintkezik, s ezért a „visszakapcsolást” az esetek többségében igen egyszerűvé, könnyűvé teszi. Természetesen e jelenségbe belejátszanak az adott korok szellemi életének sajátos mechanizmusai is, így az aktuális sémák, toposzok, a hagyaték hatékony elemei stb. A történeti szempontú irodalomszociológiának feltétlenül figyelembe kell vennie és konkretizálnia kell az így keletkező összefüggéseket, hogy elméletileg is indokolt magyarázatot adhasson a társadalmi méretekben érvényes igényszintek valóságos jellegére vonatkozóan. Annál is inkább, mert nemcsak a Horváth Jánostól találóan irodalmi alapviszonynak nevezett kapcsolat játszik szerepet egy-egy kor irodalmi életében, hanem egy másfajta „alapviszony” is, amely az irodalomnak éppen a legjellemzőbb, uralkodó, az utókorban igazolt és folytatásra alkalmas törekvéseit a társadalmi és szellemi élet szélesebb szféráinak hatókörébe vonja, s az adott kor legjellemzőbb törekvéseinek, tipikus vonásainak sajátosságait indokolja.

Tudvalevő ugyanis, hogy a történeti folyamatban az abszolút (tehát hosszabb távon ható), s relatív értékek kölcsönhatásban, együtt, s egy ideig elválaszthatatlanul működnek. Mind az előbbi, mind az utóbbi értékek az adott korokban

funkcionális vagy helyzetértékek összegezései, természetesen különböző módon és arányban. E körülmény azonban semmiképpen sem igazolja azt a régi típusú kategorizálást, amelynek értelmében az irodalmi alkotások számszerűleg túlnyomó része úgynevezett „történeti” érdekű, önértéke korlátozott vagy alacsony szintű, míg a kiemelkedő művek kihasználván a „csapást”, amelyeket a derék szerzők törtek, s a terepet nagy buzgalommal előkészítették: megkoronázzák a félig sikeres vagy meddő kísérleteket. A valóságos folyamatban ugyanis a relatív és az „abszolút” érték kölcsönösen feltételezi egymást, s egyiknek a szerepe sem korlátozódhat pusztán a történeti funkcióra vagy az esztétikai minőségre. Az a kapocs, amely a különböző értékeket valamely irány keretében egybefoglalja, mégha időnként a formai újításban (vagy stílus-ízlés-nyelvi reformban, mint a 18. század végi, 19. század eleji magyar irodalomban) nyer programszerű kifejezést, elsődlegesen tartalmi-eszmei jellegű, s mint ilyen a különböző szintű és karakterű törekvések összefoglaló elve, ösztönzője. Itt korántsem csupán a tartalom elsődlegességének ismert tételéről van szó a tartalom és forma szorosabban esztétikai vizsgálatában, hanem azokról az ideologikus elemekről, amelyek a művek világszemléletét a szociális irányultságát egyként meghatározzák, s a létrejövő értékeket korukhoz kötik.

A művészi alkotásba épülő, s annak egész lényegét átható, az esztétikumban organizatorikus-formáló szerepet betöltő ideologikus elemek kutatására a legalkalmasabb eszköz az utóbbi években mindjobban tért hódító eszmetörténet. Az eszmék funkciójáról, különösen az egyes korszakok „uralkodó” eszméinek fontosságáról az irodalomtörténetírás tudományággá alakulásának kezdeteitől fogva állandóan tanúságot tesz. Így tehát, ha itt új tudományágot emlegetünk, ezt korántsem azért tesszük, mintha valami előzmény nélküli, a lényegyet tekintve eddig nem ismert tudományos princípiumok megfogalmazásáról lenne szó. A világszemléleti-ideologikus elemek szisztematikus kutatása révén az eszmetörténet azzal nyit új

lehetőségeket, hogy vizsgálódási szempontjait nemcsak az irodalmi alkotásokra, illetőleg folyamatokra közvetlenül ható filozófiai, politikai stb. eszmék körére alkalmazza, hanem kiterjeszti az adott korban ható világnézeti-tudományos ismeretek egészére (beleértve a természettudományokat is), megkeresve azokat az érintkezési pontokat, amelyeken át az irodalom s a többi művészetek a társadalmi tudat szélesebb szféráiba bekapcsolhatók. E szintetizáló módszerek akkor igazán termékenyek, ha főbb eredményeik analitikus módon is alkalmazhatók, vagyis az egyes művek, életművek, áramlatok és folyamatok pontos értelmezését, eszmei vonatkozásaik konkrét felderítését szolgálják, módszertanilag megfelelően körülhatárolva természetesen, nem csorbitva, hanem elősegítve a műelemzés és műértelmezés más, hagyományos vagy új módszereit. Ezt a megszorító megjegyzést azért kellett megtennünk, mert a szakosodás jellegének megfelelően minden módszertanilag megalapozott kutatási irány hajlamos az egyoldalú megközelítésre s a komplex kutatások igényének saját területére való leszűkítésére: e jelenség gyanút ébreszthet, s akadályozhatja az ilyen természetű vizsgálódások megfelelő integrálását a történeti szempontú irodalomértelmezés módszerei sorába.

Az eszmetörténeti kutatások addig jobbra az alkotásokban, a rögzített szövegekben található közvetlen vagy közvetett összefüggések felderítésére és dokumentálásra szorítottak: bizonyára helyesen, hiszen megbízható kiindulási lehetőségeket ezek nyújtanak. Valamely kor gondolkodása, amely egyebek között az irodalom és a művészet produktumaiban inkarnálódik, elég széles körű és összetett ahhoz, hogy a tudomány érvényes következtetéseket vonjon le. Ilyen reményeket tápláltak századunk első felének olyan típusú vizsgálódásai, mint aminőkkel például Mornet vagy Cassirer munkáiban találkozunk. E vizsgálódások az utóbbi két-három évtizedben nagymértékben szaporodtak fel, s különösen a francia szakirodalomban hoztak jogos érdeklődést kiváltó eredményeket,

talán nem véletlenül éppen az ideologikus telítettségű felvilágosodás irodalmának tanulmányozása terén; ezek bővebb jellemzésére most nincs terünk és lehetőségünk. A magyar szakirodalom is felismerte és termékenyen alkalmazta a körülményeinkhez adaptálható módszereket, példa erre Szauder József és munkatársainak tevékenysége. Kutatásaik arra vonatkozólag is példával szolgálnak, hogy az eszmetörténet, ha rendszertanilag helyesen szabjuk meg funkcióját, korántsem ellentétes a marxista irodalomtudomány módszereivel, sőt azok gazdagodásához vezethet. Szorosabban irodalomszociológiai szempontból az eszmetörténet fontossága felbecsülhetetlen, ám nem korlátozódhat a művészetek és tudományok művelőinek körére, az alkotói viszonyrendszerre, az eszméknek a tudományos-szellemi-kulturális élet magasabb szintjein történő cseréjére, hatásaira és visszahatásaira, hanem ki kell terjednie az objektív körülményekből eredeztethető társadalmi igény és a befogadás szellemi-kulturális mechanizmusára is.

Az utóbbi mechanizmus jellegéről szükségképpen kevesebbet tudunk, mint az írókkal és alkotásaikkal összefüggő különböző természetű kérdésekről. E körülmény valószínűleg nem is fog lényegében változni: az alkotó, a mű bizonyára mindig is nagyobb érdeklődést fog kiváltani, mint azok a bonyolult viszonyok, amelyek közepette a művészeti alkotások létrejönnek, hatnak és hagyományozódnak. A szaktudománynak el kell fogadnia a ténytet, de nem rezignáltn, hanem cselekvően. Hiszen az ilyenfajta vizsgálódások hiányát már a szellemtörténet is érezte, ezért igyekezett társadalmi-történeti-szellemi tényezőket a „Zeitgeist” tagolatlan, s inkább jelképes, mintsem valóságos összefüggéseket megragadó (többnyire inkább költőileg sejtető) fogalmába belesűríteni. A „kor-szellem” illetén felfogásának természetesen vannak előzményei: a pozitivizmus Taine korszakos hatású angol irodalomtörténetének megjelenése óta szívesen operál ezzel a fogalommal, mégpedig szabatosabban, mint ezt a szellemtörténet teszi. De hogy még korábbra menjünk vissza: maga a kifejezés

az irodalomtörténeti áttekintésekben Hegel hatására és nyomán terjed el. E példák azt bizonyítják, hogy az erkölcsi normatívák, társadalmi ideák, művelődési sztereotípiák, az életkörülményekből fakadó magatartásformák irodalom- és művészetalakító befolyásának felismerése, s e felismerésből származó eredmények és szempontok legalábbis részleges alkalmazása korántsem újkeletű. E jogosult és nem is eredménytelen kísérleteknek azonban van egy olyan közös tulajdonsága, amelynek meghaladása egyre sürgetőbb: szempontjaik ugyanis, mondhatni tudatosan, az értelmezés és a motiváció síkjára szorítkoznak.

Az a fajta motiváció, amelyet a tudomány az irodalmi alkotások értelmezésekor tár fel, része annak a hasonló típusú motivációnak, amely a közgondolkodás megfelelő szférájában fedezhető fel. Az eltérés az irodalmi alkotások (és mindenféle alkotómunka) és a közgondolkodás bizonyos típusai között egyrészt a magas fokú specializáltságban, másrészt a kifejezés képességében és tényében mutatkozik meg. A befogadásban is megvannak az előbbi tulajdonságok bizonyos potenciális feltételei, ám ezek nem az alkotó tevékenységben, a kifejezés tényében, hanem a recepció képességében nyilvánulnak meg. A recepciót azonban nem szabad merőben passzív szellemi aktusnak felfognunk, hiszen az, különböző fokozatú és intenzitású értelmező-reagáló folyamatot indít meg, amely egy kollektív közegben mint újonnan keletkező motiváló tényező visszahat az alkotó tevékenységre. Régi és sokszor hangoztatott sztereotípia, miszerint minden író, költő, gondolkodó, tudós „korának gyermeke”. Ami e helyütt, irodalom-szociológiai szempontból azt is jelentheti, hogy az író és olvasót csupán munkahipotézis eredményeként, tipológiai szükségszerűségből különíthetjük el élesen egymástól, mert az író egyben olvasó is, mégpedig olyan olvasó, akinek ebbéli minősége számos vonatkozásban érintkezik egy szélesebb (történetileg változó szélességű) társadalmi rétegével, s olvasói minőségében szerzett ismeretei és élményei (egy magasabb

szellemi szinten) ugyanolyan módon hatnak szellemi alkotó tevékenységére, mint a vele homogén (s azon belül tagolható) szélesebb réteg világszemléletére. E közös vonások a létrejövő kontaktus alapfeltételei közé tartoznak.

Az a szellemi környezet, amelyben az adott korok embere él, mindenképpen rétegezett, de az egyes szférák keretében, sőt ezek között is, számos ponton termékeny (s nem egy esetben kölcsönös) kapcsolat létezik. A felvilágosodás éppen az a kor, amely művelődési programjával e kapcsolatok szélesítésére törekszik. Nálunk e folyamat a gyakorlatban majd a reformkorban, az érdekegyesítés politikai irányzatában érlelődik meg, s plebejus eszmék közvetítésével, a népi kultúra bevonásával válik, legalábbis elvi szinten, általánossá. Van azonban a kapcsolódásoknak egy szűkebb, konkrétabban behatárolható területe, amelyet az intézményesen (elsősorban az iskolák révén) közvetített közös műveltségben, az abban materializálódó igényszintben jelölhetünk meg. Ezek viszont szorosan összefüggnek a társadalom kulturális fejlettségének színvonalával, objektív igényeivel és lehetőségeivel. A változás igényének egyik biztos jele, amikor e közvetítő rendszerek hatékonyságával kapcsolatosan kételyek merülnek fel, amikor ezeknek egyes lényeges tartalmi és formai jegyeit az újonnan fellépő irányzatok jelesebb képviselői megkérdőjelezzik. Így nálunk kritikailag Bessenyeitől a felvilágosodás eszmei alapján válnak kérdésessé a régi művelődés eszményei (a *Holmiban* több helyütt igen világosan nyilatkozik e vonatkozásban), pozitíve pedig a nyelvi program az, amely a művelődés új, nemzeti s egyben a begyökeresedett feudális normák ellenében ható formáinak kialakítását sürgeti. Mindez egy újfajta nyilvánosság megjelenését igényli, s szerveződését új intézmények (Tudós Társaság stb.) létrehozásához, illetőleg a régiek módosított működéséhez köti.

A nyilvánosság szerepének felismerése, igénylése a zártkörű „udvari” s mindenféle egyéb módon belterjes kultúrakonceptióval szembeni, lényegében felvilágosult-polgári művelődés-

eszmény megfogalmazódásának jele. Bessenyeiék elmélkedései, de kivált Kármán és Kazinczy folyóirat-alapításai arra mutatnak, hogy nekik szubjektíve is komoly gondot jelentett a publikum hiánya, s kezdeményezéseik a kényszerű elszigeteltségből való kitörést célozták. A „publikum” szerepének elméleti kérdései is felbukkantak viszonylag korán. Kis János például cikket jelentetett meg a Tudományos Gyűjtemény 1818-as évfolyamában. *„Hogyan kell a’ Magyar Olvasó Publikumot nevelni”* címmel. Itt egyebek közt ezt írja:

„Publikumon általjában az a’ közös ítélet értetik, mellyet a’ körülöttünk lévőeknek . . . többsége, beszédünkről, írásunkról vagy cselekedetünkről tesz . . .”

Nyilvánvaló, hogy itt a publikum nem az olvasóközönséget vagy nézőközönséget jelenti, hanem ennek ítéleteit, a közvéleményt, a publicitást, s ezt is egy tágabb értelemben. De talán még tanulságosabb az a megfogalmazás, amelyet a közvélemény aktív funkciójáról ad:

„Minden szó mellyet mondunk vagy írunk, mind annyszor mozgásba hoz egy véghetetlen Aetheri tengert, ’s ezen tengeren minden mozgás újabb ’s mind messzebb terjedő mozgásokat okoz.”

Kis János irodalmi kvalitásait ismerve joggal feltételezhetjük, hogy e vonatkozásban elsősorban nem saját teoretikus képességeit csillogtatja, hanem az újabb irodalmi törekvések képviselőinek minden bizonnyal közös nézeteit hangoztatja.

Az a következtetés is természetszerűen adódik, hogy a nyelvi program szellemében az „oskola” a legalkalmasabb eszköz a magyar nyelvű irodalom megkedveltetésére. Az iskolában szerzett műveltség egyébként általánosabb értelemben is a legfőbb művelődési kapocs, az igény szint és az érték szemlélet olyan adott normatívarendszere, amely az értékek befogadását, a rájuk vonatkozó ítéletek jellegét, mélységét és hitelét messzemenően befolyásolja, s az alkotót és olvasót

azonos áramkörbe köti. Eme nélkülözhetetlen és alapján pozitív szerepe mellett azonban a műveltséganyag konserválója, s az újabb törekvések hatékony akadály is lehet, ebbéli minőségét a történelem folyamán többször is sajnálatosan bizonyította. Ilyen esetekben a hagyományos művelődési gyakorlat és az új művelődési igények között feszültség jön létre, a korszerű törekvések „illegális”, iskolán kívüli jelleget öltenek, s a nemzeti művelődés időlegesen kettészakad mindaddig, míg az ilyenfajta anomáliákat a társadalmi fejlődés a politika közvetítésével ki nem küszöböli. Bessenyei a *Holm*-ban érdekesen elmélkedik arról, hogy miként sajnálkoztak fölötté iskolázatlansága miatt, különösen a filozófiai alapozást hiányolván. Amikor a társalgás folyamán kérdéseket tett fel Baconra, Pope-ra vonatkozóan: az iskolázott „filozófusok” a bibliai próféták elképesztően hosszú sorára hivatkoztak. Mármost szorosabban eszmetörténeti és irodalomszociológiai szempontból az a legfőbb nehézség, hogy a korabeli műveltséganyag jellegét, összetételét, valóságos szellemi súlyát és hatékonyságát nem ismerjük megbízhatóan, a hagyományos irodalomtörténet e tekintetben néhány általánosság megemlítésére szorítkozott.

A történelmi múltból megmaradt dokumentumok tüzetes és újszempon্তু vizsgálata, az egykori intézmények működésének tüzetes leírása, a létező ismeretanyag összekapcsolása és értékelése, megfelelő összefoglaló elvek kidolgozása s ezeknek a megfelelő korszakokra való alkalmazása mind megannyi olyan feladat, amelyeknek elvégzése egyének és kollektívák összehangolt erőfeszítéseit igényli. A felvilágosodás kora mint az új, polgári művelődés kialakulásának időszaka, mint két nagy művelődési korszak tipikus átmeneti periódusa, ahol ráadásul megbecsülendő előmunkálatok eredményeire támaszkodhatunk, kiváltképpen az eszmetörténet vagy szorosabban irodalmi tekintetben a poétikai ismeretek terén alkalmasnak mutatkozik történeti szempontú irodalomszociológiai vizsgálatok kibontakoztatására. E tanulmány természetesen nem

vállalkozhatott a lehetőségeket mérlegelő tervek felvázolására, csupán néhány elvi-módszertani probléma felvillantására. Már így is joggal kérdezhető, jelenlegi irodalmi tudatunkat figyelembe véve, hogy a műveltségünkben mindinkább háttérbe szoruló, közoktatási intézményeinkben egyáltalán nem favorizált kor alaposabb megismerése megéri-e a beléfectetett szellemi energiákat? Erre csak az az egyetlen felelet képzelhető el, miszerint éppen ez a helyzet figyelmeztet olyan új összefüggések feltárásának szükségességére, amelyek alapján a gyengülő kapcsolat a jelenkorral, éppen a jelenben aktuális és mind fontosabbá váló tudományág elveinek történeti szempontú alkalmazásával az analógia törvénye alapján meg erősíthető és szellemileg elevenné tehető.

Valószínűleg hosszú idő telik el, míg az újraértelmezett történelmi korszakok eredményei intézményes közvetítéssel érvényesülnek a művelődés gyakorlatában. Az újraértelmezés, vagy szakmaibb terminussal: a re-definíció, mégis elodázhatatlan kötelezettség, hiszen minden kor csak abban az esetben tud a megelőzőkkel kapcsolatba lépni, ha azokban saját előzményeit ismeri fel. Ilyeténképpen egy történeti korszak produktumainak vizsgálata gyakorlatilag sohasem fejeződhet be, az „egyszer volt” a változó megközelítésekben mindig új arcát mutatja, összefüggéseinek láncolata a megközelítés igényeinek változásai nyomán szüntelenül átrendeződik. Ez a körülmény semmiképpen sem valamiféle relativizmus tanújele: az elmúlt korok valóságának bonyolultsága és sokszínűsége az objektív alapja annak, hogy az utókor szellemi szükségleteinek szemszögéből az aktuális és hatékony elemek a történeti igazság sérelme nélkül egy sajátos megközelítésben kiemelhetők legyenek. Ennek természetesen az is előfeltétele, hogy célszerű és módszertanilag tudatos kutatások minél több tényrt és összefüggést derítsenek fel, hiszen az ismeretek, mégpedig a rendszerezett ismeretek gyarapodása adja az új megközelítések hitelét, dokumentálja érvényességüket. Ez egyúttal új módszerek, új tudományágak alkalma-

zását, bevonását teszi szükségessé. A szaktudomány azzal, ha „klasszikus” módszereinek tisztasága mellett érvel, s bezárkózik évszázados határai mögé, voltaképpen saját magát korlátozza, s tiszteletreméltó értékmentő tevékenysége csökkenő hatékonyságának egyik fő okává lesz. S ilyenkor lépnek fel azok a teóriák, amelyek az irodalomtörténetet egy általános irodalomtudományba igyekeznek illusztratív jellegű segédtudományként bekebelezni.

Az irodalomtörténet szintetizáló jellegű tudományág, s mint ilyen, mindenfajta történetileg alakuló irodalmi jelenség értelmezésének legjobb eszköze. Hatékonysága azonban mindenkor függ azoknak az ismereteknek a terjedelmétől és intenzitásától, amelyeket vizsgálódásai körébe bevonni képes. Az irodalomtörténet voltaképpen mindig is komplex jellegű tudományág volt, spontánul vagy tudatosan figyelmét mindenkor kiterjesztette arra a társadalmi-szellemi környezetre, amelyből az alkotások és életművek kinőttek s amelyre hatottak. Lehetőségeit pusztán e szaktudomány s a vele érintkező tudományágak objektíve adott fejlődési fokának korlátozó tényezői határolták be, továbbá olyan szemléleti elemek, amelyek a művészeti (és társadalmi) fejlődés ellenében működtek. Hozzájárult a tudományszak nehézségeihez egyfajta belterjesség, szakmai doktrinárság, bizonyos módszerek öncélú használata, ami az élő irodalmi folyamatoktól való eltávolodáshoz vezetett. Az irodalomszociológia végső fokon az értékképződés szociális feltételeit vizsgálja, történeti szempontú alkalmazása minden bizonnyal egybevág azzal a jogos érdeklődéssel, amelyet napjainkban a szociológiai megközelítés más területeken is kívált.

Az irodalomszociológia, amikor az értékképződés szociális feltételeit vizsgálja, természetesen nem törekedhet a létrejövő értékek mindenoldalú értelmezésére — e tekintetben a szorosabb értelemben vett irodalomtörténeti, poétikai s egyéb kutatásoknak engedi át a terepet. Ezzel szemben az esztétikum bizonyos sajátos, korhoz, szociális réteghez kötött vonásainak

értelmezésében az irodalomtudomány akkor jár el célszerűen, ha a szociológiai vizsgálódások idevágó jelzéseit, eredményeit a maga leíró vagy műelemző tevékenységében megfelelő módon figyelembe veszi. Ehhez természetesen az is szükségeltetik, hogy a szociológiai megközelítést szemléletként fogjuk fel, s nem pusztán kutatási eljárásként, az olvasóközönséggel kapcsolatos számszerűségek, statisztikák, a kulturális viszonyokra vonatkozó adatok, információk összegeként. A hagyományos elképzelés ugyanis nagyjából ezt a megítélést tartalmazza, holott az ilyen típusú adatok, mint minden más tudományág megfelelő tényanyaga, pusztán kiindulási alapot képeznek, amelyek a vizsgálódás során kibontakozó összefüggések verifikálásának ösztönzői, módszertani vonatkozásban pedig eszközei. A verifikáció egyébként a tudományrendszertan egyik külön nagy gondja. Technikáját lényegében a pozitivizmus egyetemi, „filológiai” irányzata dolgozta ki. A tény fogalma – az irodalmi kutatások vonatkozásában – ebben a megközelítésben a dátum, a szövegszerű párhuzam, a leírt s így dokumentumként említhető utalás, kijelentés, a szakirodalom vonatkozó megállapításai s egyéb ilyen bizonyító kellékek sorában merül ki.

A tényekből rakott sáncok és bástyák mögött azonban sokszor igen szerény igazságok lapultak, olykor pedig igen egyszerű, következésképpen védelemre nem szoruló evidenciák. A pozitivizmus egzaktságigénye tudománytörténetileg feltétlenül jogosult, s ami módszereiből maradandó, az a következtetések dokumentációját szolgáló apparátus módszerbeli kidolgozása, az önkényes gondolati csapongás, a megalapozatlan általánosítás korlátok közé szorítása, megfegyverzése. Az irodalomtudomány effajta problémái arra vallanak, miszerint az irodalomszociológiai vizsgálódásnak nemcsak arra kell törekednie, hogy a hozzá legközelebbi, s végső fokon annak eredményeit gazdagító tudományág céljainak érvényesítését segítse elő, hanem egyúttal mint társadalmi-szellemi jelenséget elemzés tárgyává kell tennie. Ezt már

az az összefüggés is szükségessé teszi, hogy a tudomány is történeti jelenség, s minden korszakának, irányzatának megvan a maga sajátossága, művelőinek pedig, mint a szellemi élet hierarchiájában mindinkább elkülönülő rétegnek, szakmai presztízse, védekező mechanizmusa, amely nemcsak a „szakmai” integritását óvja, hanem beidegződéseinek, gyakorlatainak, manírjainak védelmére is vállakozik. A nyitottság ilyenkor mutakozó hiánya, a meghatározott típusú problematikára beszabályozott módszerekből eredő aggályossága a más megközelítések irányában erősíteni látszik azt az egyébként téves, mert csak ezeket a sajátosságokat számításba vevő, a szakirodalomban is terjedő nézeteket, melyek értelmében az irodalomtörténet és a filológia „konzerváló” (s így konzervatív), az értékvédelem muzeológiai jellegű ágazata, amelyet mint ilyet kell elhelyeznünk a szellemi tevékenység rendszerében.

Nyilvánvaló pedig, hogy a történeti vizsgálatok szintézisének éppen az irodalomtörténet területén kell létrejönnie. De igaz az is, hogy jelenleg az ilyen közelítések, amelyek vagy elég távoliak ahhoz, hogy az irodalomtörténet szorosabb témakörébe avatkozzanak, mint aminők Arnold Hausernek a művészet társadalomtörténetét vizsgáló kutatásai, vagy érdekes adalékként foghatók fel, mint R. Escarpit olvasás-szociológiai szempontjai: könnyebben kapnak szabad utat, mint bárminő szerény kísérletek, amelyek átlépik a hagyományos tudományrendszertani határokat. Ilyenkor állnak elő az olykor megoldhatatlannak tetsző szemléleti különbségek. Az irodalomtörténeti-filológiai megközelítés ugyanis többnyire egy adott, az életművön vagy a jellegzetesen irodalmi viszonyokon belüli összefüggés mind részletesebb felderítésére törekszik, az irodalomszociológia viszont ennek az összefüggésnek döntő szociális faktorát próbálja elhelyezni a szellemi élet korabeli feltételezettségeinek sorában. Ez az eltérés önmagában véve magától értetődő, problémává akkor sűrűsödik, amikor a tradicionális, intézményesen és módszertanilag kiépített tudomány-

szak a maga szempontjait kéri számon, pontosítást követel, árnyalatokra hivatkozik, amelyeknek teljesítése messze eltértené tulajdonképpeni vizsgálódásaitól. Irodalomszociológia irodalomtörténeti ismeretek nélkül elképzelhetetlen, legfőképpen ez adja „történelmi hitelét”. Ám hogy erről lépten-nyomon tanúságot kell tennie, még a tankönyv- és közismereti tudnivalókról is megfelelő igazolást nyújtva: e körülmény a zárt szakmák olyan történetileg kialakult presztízsnymatematika, amely könnyen csap át elfogultságba, s mint ilyen, minden más típusú kezdemény számára elkedvetlenítő.

Az irodalomtörténet szintézis-igénye ellen hat minden olyan berögzöttség, amely a más irányú kutatásoktól első-sorban saját eredményeinek alátámasztását várja. Ami egyébként a tényeket illeti, köztudomású, hogy a szociológiai megközelítés legtöbb vonatkozásban rendkívüli mértékben igényli az adatokat, ezek igen sok esetben ellenőrizhető számszerűségeket, konkrétumokat. A történeti szempontú szociológiai vizsgálódás azonban ezek hiányossága, véletlenszerű előfordulása, számos esetben rekonstruálhatatlansága miatt korántsem támaszkodhat rájuk oly mértékben és biztonsággal, mint a modern kutatásokban. Ezért szükségképpen közvetett információkra, kontextusokra kell hagyatkoznia és semmi esetre sem térhet ki feladata elől az „erre nincs adat” megállapítás leszögezésével. Meggyőződésünk szerint az emberi cselekedetek és vélekedések túlnyomó többségére nincs írásos bizonyíték, noha kétségtelen, hogy ezek megtörténtek, vagy elhangzottak valamikor. S éppen a feljegyzetlen élmények és információk azok, amelyek az irodalmi szövegben sűrítetten és tipizáltnak, ideologikus általánosítással, esztétikai megformáltsággal, az erre alkalmas közvetítő rendszer koronként változó törvényszerűségei szerint megfogalmazódnak. Eredetükre visszakövetkeztetni csak akkor lehet, ha a szövegelemzés befogadott és elterjedt módszerei mellett az irodalmi szöveg, a műalkotás, az irodalmi irányzat ilyen típusú információhordozó szerepét is felismerjük. Ez pedig csakis konkrét

vizsgálódások útján lehetséges, noha ebben a tanulmányban erre, lévén a szerény cél bizonyos módszertani elvek felvázolása, nem vállakozhattunk.

A tény, az összefüggés, az adat és következtetés azonban nyilvánvalóan, a kutatások jellegének megfelelően, különbözni fog a szorosabban vett irodalomtörténeti elemzésekben megszokottaktól. Az irodalomtörténetben például egy felfedezett új szöveg, egy felbukkanó memoár olykor gyökeresen módosíthatja a felfogást valamely adott kérdésben, vagy legalábbis lényeges árnyalatnyi változást idézhet elő. A szociológiai elemzés is felhasználja az ilyenfajta új adalékokat, de egy új mű felfedezése, amennyiben egy életművet gazdagít, de nem változtat annak esztétikai rangján, nem hozza nagyobb izgalomba a kutatót: a felfedezés megítélését az irodalomtörténészre bízza. Az irodalmi életet, a korabeli ízlést, művelődési viszonyokat megvilágító emlékeztetést feltétlenül nagyobb érdeklődéssel fogadja, de pusztán azért, mert leírták, nem fogadja el bizonyítékként, mert az ilyesfajta írásokban szükségképpen jelen vannak az egyediség és az esetlegesség mozzanatai: érvényességük tipikus vonásai csak a közvetlen és közvetett tények rendszerében elhelyezve, kritikailag rostálva verifikálható. Így tehát az irodalomszociológiának feltétlenül számításba kell vennie társadalmi presztízs s az ebből adódó magatartásformák (felekezeti szempontok stb.), a szűkebb környezet hatásának eltérítő közegét, sőt, a bizonyos normákhoz való alkalmazkodás, a kisebb-nagyobb közösségekben lejátszódó társadalom-lélektani folyamatokat is, amely utóbbinak minősítése történelmi környezetben a kutatások mai állásánál korántsem egyszerű. Még a számszerűségekre sem hagyatkozhat derűs biztonsággal, hiszen a számok mögött meghúzódó szellemi hatások a befogadás szintjén eltérőek, s intenzitásuk különböző, egy domináló irány vagy népszerű alkotás közismertsége és közkedveltsége olykor mulékony és felületes a közgondolkodás tipikus vonásaival egybevetve.

A tanulmányunkban jelzett problémák és összefüggések s belőlük kirajzolódó feladatok természetesen megfoghatóbbak és tanulságosabbak lennének, ha világirodalmi viszonylatban is szemügyre vehettük volna őket, de a feladat nagysága mértéktartásra késztetett. De szorosabb módszertani vonatkozásban sem volt e tanulmány célja. A magyar felvilágosodás irodalma és irodalmi műveltsége, kulturális viszonyai mint a kelet-európai fejlődés sajátos termékei, alkalmas modellnek mutatkoznak, hiszen e szellemi környezet sajátosságai korántsem ismeretlenek, s mivel az általános európai fejlődéssel mind szorosabb kölcsönviszonyok létesülnek, a világirodalmi háttér tanulmányozásának szükségessége önmagától adódik. Ami hiányzik, az a kulturális értékek keletkezésének, cseréjének, társadalmi funkcionálásának „hogyan”-ja, ezt azonban akár helyi, akár világirodalmi viszonylatban csak a konkrét elemzés tudja felderíteni. Bizonyos kezdeményekben mint csomópontokban fut össze a magyar és az európai művelődés társadalmi, szellemi, világnézeti motivációja, s az ízlésszerűségekkel együtt megmutatkozik az irodalmi élet fejlettségének (vagy ha úgy tetszik: fejletlenségének) állapota is, mégpedig nemcsak mozdulatlan keresztmetszetében, hanem irányában és tendenciájában, az előremozdító és retardáló elemekkel egyetemben. Kálmán Urániája például mint irodalmi orgánum s mint a művelődés szervezésére irányuló kísérlet, a *Fanni hagyományai* s egyáltalán a folyóirat irodalmi közleményei egy csekély terjedelmű anyagon belül is valóságos koncentrációja a kor magyar műveltsége s az európai művelődés honi inspirációból származó vagy közvetített kapcsolatainak egy még kisebbséget képező társadalmi réteg ekkor még nem elég hatékony (de a történelmi fejlődés menetében később realizálódó) kulturális igényeinek.

A nemzetközi és a hazai szakirodalom is számos példával szolgál azokat a módozatokat illetően, amelyeket a történeti szempontú irodalomszociológia felhasználhat és alkalmazhat. Nem mondhatjuk azonban, hogy módszerei akár elvi, akár

gyakorlati-technikai vonatkozásban végképp kialakultak volna: erre főképp a kutatások még epizodikus jellege miatt még nem érett meg az idő. Így mindenféle elképzelés és program még hordoz magában spekulatív és elvont elemeket. Ez természetes, hiszen aligha várható el, hogy valamely kutatási irány, amely csak kezdeményekre, illetőleg a körébe vágó témákban folytatott (olykor igen jelentékeny), de módszertanilag még nem fogalmazott kutatásokra támaszkodhat, elképzeléseinek meditatív mérlegelésével egyidejűleg világra hozza eredményeit. A kellő alapossággal, logikusan átgondolt problematika az előfeltétele annak, hogy a történeti szempontú irodalomszociológiával foglalkozó vagy foglalkozni kívánó kutatók a várható nehézségekkel szembenézhesenek.

A RÁKÓCZI-SZABADSÁGHARC ÉS EMIGRÁCIÓ IRODALMI TÖREKVÉSEI*

Egy olyan aspektusból szeretnénk a Rákóczi-kori irodalmi törekvések kérdéskörét megközelíteni, amely mind a hazai, mind az európai vagy kelet-közép-európai fejlődéstörténet szemszögéből alkalmas keretül szolgál a jelenségek csoportosítására és differenciálására. Ez a nézőpont a Rákóczi-szabadságharc kultúrájának s irodalmának nemzeti udvari jellege, illetve egy új udvari irodalom kialakulása tendenciájának realizálása, biztató kezdeteinek jelentkezése. Jóllehet az irodalmi fejlődés jelenségeivel összefüggő nemzeti művelődés föllendülése átmeneti jellegű, a Rákóczi-kor udvari kultúrája új korszak ígérését hordozta magában.

Úgy látjuk, hogy a kérdés fölmerülésének megvan a kultúrhisztóriai indokoltsága. A Rákóczi-szabadságharc irodalmának szűkebb társadalmi bázisát is érinti az a meghatározó jelentőségű körülmény, hogy a hajdani magyar királyi udvar Budáról Bécsbe telepítése, a főúri udvarok lehanyatlása, majd a független erdélyi fejedelemség megszűnése után, az új, választott, de a Habsburgok által el nem ismert, erdélyi fejedelem és a szövetkezett magyarországi rendek vezérének udvara vált a nemzeti kultúra és művelődés központjává.¹ Az egykori hazai

*A sárospataki Rákóczi-konferencián elhangzott kiselőadás.

¹ Esze Tamás erre vonatkozó gazdag munkásságával figyelmeztet fejedelmi udvar és kuruc kancellária történetének megírására. Újabban vö. R. Várkonyi Ágnes: *Művelődés és államhatalom a Rákóczi-szabadságharc idején Magyarországon*. Továbbá Köpeczi Béla: *A Rákóczi-*

udvari hagyományok és a korabeli európai „modellek” példájára felállított fejedelmi udvar a nemesi ifjúság, a jövőendő katonai és hivatali, kancelláriai tisztikar új szellemű nevelő-intézménye lett.

Rákóczi udvarában a hagyományos latin írásbeliség mellett rendkívüli fontosságúvá lett a magyarrá vált államnyelv, az anyanyelv. Az udvari kancellária hatalmas méretű gyakorlati írásbeliség, fogalmazás, másolás, sokoldalú szerkesztő munka, retorikai iskolázás, nyelvi-stilisztikai igényesség és irodalmi tevékenység központjává kezdett válni. Az irodalom megjelenési formája továbbra is a kéziratosság, kisebb mértékben a nyomtatás volt. Kedvező feltételei mutatkoztak az írott és beszélt udvari nyelvezet, egységesülő írásmód kialakulásának, különös tekintettel a regionális irodalmi nyelvek és nyelvjárások, belső nyelvtípusok találkozására és bizonyos nyelvi kiegyenlítődési folyamat megindulására, formai (helyesírási, hangtani, alaktani) s tartalmi (frazeológiai, szó- és kifejező-készleti, nyelvtani szerkezeti, mondattani) normaképződés területén. Ennek hordereje különösen a magyar irodalmi nyelvi fejlődés, az ún. nyelvi eszmény, ill. az országosan ható magyar köznyelv majdani megszületése szemszögéből merül fel.²

Az udvari írásos tevékenység jegyében megnövekszik a funkciója a Rákóczi szócsövénév vált a társadalmi haladást szolgáló, új történelemszemléletet, reformgondolatokat és a kuruc konföderáció nemzeti ideológiáját sugárzó, a fejedelem által szélesebben felfogott (össznemzeti) gondolatot, közösségi összetartozást erősítő, összefogást szorgalmazó, közvéleményt

szabadságharc és emigráció művelődéstörténeti problémái. Rákóczi-kori tudományos ülésszak 1973. szeptember 20–21. Szerk. Molnár Mátyás. Vaja, 1975. 32–50.

² Benkő Lorándnak a 18. század utolsó három évtizedére terjedő vizsgálata (*A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás korának első szakaszában*. Bp. 1960. 228–363, 418–500) analógiáján elvégzendő munka.

formáló fejedelmi kancelláriának, amelyben kiemelkedő szerephez jutott a megyékből toborzódott, Rákóczi köré tömörült, hazai és külföldi iskolákban képzett hazafias köz-nemesség hivatali literátus rétege. A kancellária fokozatos kiépítésével a fejedelem megteremtette a központi irányítást elősegítő politikai udvari irodalom szervezeti kereteit is, ami távlataiban a kuruc államhatalom és művelődés szemszögéből céltudatos törekvése vall.

Ami a korabeli irodalom fogalmát illeti, a 18. század első évtizedének magyar irodalmán nem a hagyományos értelemben vett szépirodalmat értjük. A Rákóczi-szabadságharc fogalmkörébe tartozó irodalom ennél szélesebb skálájú, több rétegű s nem kizárólag magyar nyelvű. A korabeli, inkább kis epikai, lírai és drámai műnemekre s irodalmi műfajokra a politikai célzat jellemző. Vezető műfajai a politikai publicisztika, a politikai és vitézi költészet, s a napló és önéletírás révén az emlékirat. (A korabeli európai irodalomhoz mérve lényeges különbség, hogy még nem alakult ki az eredeti regényes próza és a modern világi udvari színházra épülő drámai irodalom.)

*

A nemzeti függetlenségért vívott háború jogosságát igazoló, ideológiáját kialakító politikai publicisztikának a tényleges jogi helyzettel szemben kellett kifejtenie hazai és külföldi viszonylatban a Habsburg uralkodóház elleni fölkelés közjogi és történelmi alapjait. Rákóczi és Ráday Pál a Zrínyi óta s a Thökölykorban is művelt, ismert kis prózai műfajokat (pátensek, vita-iratok-röpiratok, dialógusok és politikai elmélkedések, levelek stb.) nemcsak felhasználta, hanem az igényeknek megfelelően átformálta. Még frissen élő hagyományokra támaszkodhatott, előzménynek tekintve a Mátyás-, Bocskai- és Zrínyi-örökséget, s alkalmazva a kuruc mozgalom publicisztikai szólamkincsének, Habsburg-ellenes érvelésének alapkészletét. A *Síralmas panasza* (1705) ennek egyik meggyőző példája. De a

Brezáni kiáltvány (1703), a *Recrudescent* (1704), a *Responsio* (1706) s a *Lettre d'un Ministre de Pologne* (1710), a *Kukizovi kiáltvány* (1711) is ezt példázza egyre fejlettebb fokon. Az újabb kutatások nyomán³ elmondható, hogy a magyar politikai publicisztika új szakaszára tartalmi téren a Rákóczi személyében képviselt modernebb szemlélet, formai-műfaji szémszögből rendkívüli gazdagság, kivitelezésében eszmei következetesség, a hazai és nemzetközi tájékozódás összekapcsolásának igénye s a több nyelvűség jellemző. Ezzel függ össze az első magyarországi hírlap, a *Mercurius (Hungaricus) Veridicus* (1705–1710), „Magyarországi Igazmondó Merkur” létrehozása is. Zrínyi *Török Áfiuma* kiadását Rákóczinak ajánló előszavában gróf Forgách Simon a hadvezér Rákóczi alakját összefűzte a Zrínyi-hagyománnyal. A fejedelem a *Hada-kozó embernek tanító scholája* c. hadtudományi traktátusában megrajzolja az abszolút uralkodó alakját, s munkája – Zrínyi örökségéhez híven – az állambölcseleti szempontokat összekapcsolja a katonai irodalommal. Csuzi Cseh József Rákóczi tiszteletére írta a „Jó és igaz fejedelemről” szóló (*Vera ac viva boni principis delineatio*, 1707) verses állambölcseleti munkáját.

³Esze Tamás: *Rákóczi „Responsio”-ja. Irodalom és felvilágosodás. Tanulmányok.* Szerk. Szauder József és Tarnai Andor. Bp. 1974. 27–100. – Péter Katalin: *A magyar nyelvű publicisztika kezdetei. A siralmas panasz keletkezéstörténete.* Függelék: Siralmas könyörgő levél. Bp. 1973. *A Rákóczi-szabadságharc és Európa.* Szerk. Köpeczi Béla. Bp. 1970. 5–32. stb. – Esze T.: *Egy lengyel királyi tanácsos levele.* (Adalék a Rákóczi-szabadságharc publicisztikájához.) Magyar Könyvszemle 1961. 482–489. – *Ráday Pál iratai I. 1703–1706.* Kiad. Benda Kálmán, Esze Tamás, Maksay Ferenc, Pap László; *II. 1707–1708.* Kiad. Benda K., Maksay F. Bp. 1955, 1961, – Esze T.: *A breznai kiáltvány.* Századok 1954. 285–316. – Uő. *A Rákóczi-szabadságharc irodalma és publicisztikája.* Köpeczi Béla hozzászólása: *A Rákóczi-kor politikai irodalma és külföldi hatása.* It. 1954. 10–19, 22–24. – Esze T.: *A Mercurius-kérdés revíziója.* ItK 1953. 57–75.

A megújult politikai publicisztika érintkezett a próza-irodalom egy másik ágával, amely magába foglalta a korabeli főúri és nemesi levélirodalmat (Rákóczi, Forgách, Bercsényi, Pekri, Károlyi, Esterházy Antal, zabolai Mikes Mihály, Orosz Pál, Radvánszky János, Vay Ádám, Ráday Pál, Körössy György, Kray Jakab, Pápai János és más jeles levélíró);⁴ a barokk retorika érzelmes, díszítő elemeinek latin és magyar nyelvű készletét felhalmozó udvari szónoki, üdvözlő (köszöntő) oráció-irodalmat (Rákóczi, Bercsényi, Ráday, Pekri, Teleki Mihály, Czegei Vass György, Szaniszló Zsigmond, Csécsi János, Telekessy István, Bartha András, Rezik János és mások); a hazafias imádságirodalmat (Rákóczi, Bethlen Miklós, Ráday, Forgách, Pekriné Petrőczy Kata Szidónia, Vayné Zay Anna) és egyházi szónoklatot (Telekessy, Krman Dániel, Újhelyi István stb.), valamint a barokk történeti próza népszerű műfaját, az udvari, országgyűlési, követi s magánszínezetű diárium- és naplóirodalmat, amely a szabadságharc vége táján kiegészül a barokk emlékirás önéletírásszerű válfajával (Ráday, Csécsi, Pápai, Komáromi János, Beniczky Gáspár, Szirmai Miklós, Krman, Teleki, Károly, Esterházy, Szaniszló, Czegei, Ottlyk György, Szathmári Király Ádám, Forgách stb.).⁵ A jobbra magyar, részben latin, szlovák, német nyelvű művelődéstörténeti érdekű forrásanyagban az udvari és országos események rögzítése mellett különleges hely jut a fejedelem személyének, Rákóczi történelmi küldetését érintő históriai feljegyzéseknek, hazafias szellemű, biblikus töltésű személyes megnyilatkozásoknak (Reviczky Imre, Illyés István, Gyalogi

⁴ A kiadott és kéziratos levelezés s a levélirodalomra vonatkozólag vö. Hopp L.: *A magyar levélműfaj történetéből. Irodalom és felvilágosodás*, i. m. 1974. 558–566.

⁵ *Rákóczi tükrök I–II. Naplók, jelentések, emlékiratok a szabadságharcról*. Szerk. jegyz. Köpeczi Béla és R. Várkonyi Ágnes. Bp. 1973.

János, Brenner Domokos, Szirmai András, Teleki Domokos stb.).

Az ismert (Szencsei György, Mislai András, Gubás György, Újváry Tamás, Székely István, Tolvaj Ferenc, Székudvari János, H. Tasnádi István, Dálnoki Veres Gerzson) vagy névtelen szerzők tollából fennmaradt kuruc vitézi költészet két ágazatára is a politikai mondanivaló formábaöntése jellemző. A Rákóczi-szabadságharc korai szakaszában újjászületett kuruc nemesi költészet hazafias hangjával, a nemességet serkentő énekekkel, Rákóczi személyét állítja példaképnek. A kuruc vitézeket buzdító énekkel hívják a fejedelem zászlai alá. Rákóczit éltetik, s a hazával együtt oltalmazzák búcsúzó verseikkel, utolsó szavaikkal a harcmezőn elesett hadnagyok. Ez a nemesi költészet híven tükrözi azt a Rákóczi-képet, amelyet a kuruc politikai publicisztika tett ismertté. A fejedelem életéből vett hatásos motívumokat felhasználva hazafias pátozzsal hirdeti, hogy börtönéből kiszabadított, csodálatosan megmenekült, lengyelországi bujdosásból visszatért Rákóczi Ferencet az isteni gondviselés azért mentette meg a haláltól, hogy a fölkelés élére vezérnek állítsa. A hagyományos költői szólamkincset fölfrissítve, a bibliai képeket, hasonlatokat gazdagítva, az Isten áldását kéri rá mind a katolikus, mind a protestáns énekszerző. Verseiket aláfesti Rákóczi fejedelmi személyének féltő tisztelete és a szegény haza szabadságának szép hitvallása. A háborús évek derekára jellemző szemléletében, hangjában rokon a barokk költészet antikizáló stílusában elterjedt „aggratulatoria” (H. Tasnádi István, Újváry Tamás, Almási Benjamin, Lischovini András stb.) latin versszerzés.

A Rákóczi-szabadságharc első éveinek optimizmusát és a kezdeti katonai sikereket kísérő lelkesedést fejezik ki a toborzók s hajdútancok, a kuruc történeti énekmondás kéziratok emlékei, amelyek a kurucok igazát átérző, Rákóczi hívására fegyvert ragadó jobbágykatonák győzelmi reménységéről is hírt adó, a közösség erejében bizakodó versek. Az

újabb tanulmányok alapján⁶ új értékelési szempontokhoz jutottunk a korabeli költészet megítélésében.

A nemesi irodalomtól és vitézi költészettől eltérő, a népi kurucság világát, ideológiáját kifejező sokrétű hazafias líra, közösségi panaszköltészet, csatasíratók, s még inkább a szegénylegény katonaénekek és politikai versek önálló réteget alkotnak. A Rákóczi-szabadságharc vitézi-politikai költészetének ez a népi szemléletű, az egész magyar énekmondás szinte egyedülálló hajtása, a népfölkelés legöntudatosabb rétegének mondanivalóját, Rákócziba vetett bizodalmát, a növekvő nemesi–jobbágy ellentétet fejezi ki. Költészetük a népi kurucság nemzetgondolatában kifejezésre jutó szociális tartalmát is magában foglalja. A népi kurucság hiteles hangja ez, saját népnyelvi köntösben, a politikai tudatosság eddig ismeretlen magas fokán megjelenítve. Történelmi dokumentumokkal fölerő költői emlékek a népi kurucság s jobbágyság igazát Rákóczi fejedelem elé vivő szegénylegény-énekek. Rákóczi alakját a népi kuruc katonaság szemével láttató új énekszerzés formakincsében vannak rokonvonások a hagyományos kuruc nemesi költészetrel, de szemléletük egészen más. Jól példázzák a népi hazafiság tartalmát: a Rákóczihoz hű jobbágykatonaság népi patriotizmusa társadalmi indítékokkal telített. 1706-ig ezt képviseli a paraszti vitézlő rend és a szegénylegénység írástudóinak deákokból, iskola-

⁶A *kuruc küzdelmek költészete*. Sajtó alá rend. Varga Imre. Bp. 1976 (megjelenés alatt). – R. Várkonyi Á.: *Történelmi népiesség és kuruc hagyomány*. Kortárs 1974. 10. – Esze T.: *Almásai Benjamin*. ItK 1964. 483–489. – Albert Zsuzsa: *Elemzések a Rákóczi-szabadságharc politikai költészetéről*. ItK 1956. 270–288. – Klaniczay Tibor: *A Rákóczi-szabadságharc legszebb éneke*. It. 1954. 19–22. – Uő.: „Kapádból is csinálj fegyvert.” Csillag 1954. 269–278. – Esze T.: *A szegénylegények éneke*. ItK 1953. 5–28. – Uő.: *Bev. Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig*. Szerk. Esze T., Kiss József és Klaniczay T. Bp. 1953. – Uő. *A kuruc költészet problémái*. 1951. 31–47. – Uő. *Két szegénylegény egymással való beszélgetése*. 1949. 254–262.

mesterekből, prédikátorokból, énekszerzőkből toborzódó maroknyi serege.

A Rákóczi-kori drámaírás az iskoladráma szintjén meggyökeresedett formai-műfaji hagyományt folytat új tartalommal és történet szemlélettel, elsősorban Missowitz Mihály politikai történeti tárgyú drámái révén, a Mátyás-hagyomány ébren tartását és a Rákóczi-kultusz élesztését szolgálva.⁷ A rozsnyói evangélikus és a kassai katolikus iskolai színjátszás, a Forgách tábornagy és Des Alleurs márki tiszteletére rendezett kolozsvári jezsuita kollégiumi előadás, a Rákóczi által megtekintett iskoladrámák s az új nemzeti szellemű darabok együttesen magukban hordták egy kedvező körülmények esetén kifejlődő udvari színjátszás kezdeteit. Hogy Rákóczi tiszttában volt az udvari színház funkciójával, azt a fejedelem a *Testament politique*-ban⁸ foglalt *Opera et le théâtre d'une Cour* c. értekezése bizonyítja.

A Rákóczi-szabadságharc irodalmi alkotásainak döntő része dicséri, magasztalja a hős vezért, védelmezve a bécsi propaganda vádjaival szemben, amely kárhoztatta a törvényesnek mondott uralkodóház elleni rebellióját. S bár voltak olyanok, mint pl. gróf Koháry István, br. Berényi Ferenc, Bivolinyi István, Zweig János Kristóf és mások, akik ehhez a bécsi udvari szemlélethez álltak közelebb, s akik a függetlenségi háború céljait, okait és eseményeit különbözőképpen ítélték meg, mint pl. Bethlen Miklós, Cserei Mihály és Apor Péter s a tárgyilagosabb Wesselényi István, mindig túlsúlyban voltak azok, akik írásaikban a nemesi patriotizmus és a népi hazafiság szellemében álltak ki tollukkal Rákóczi s a kuruc-ügy igaza mellett.

Az a történelmi tény, hogy Rákóczi egy személyben volt Erdély és „az összeszövetkezett magyarság vezérlő fejedelme”,

⁷Esze T.: *Missovitz Cyrus-drámája*. ItK 1964. 54–59. – Uő.: *A kurucok Mátyás-drámája*. ItK 1958. 1–18.

⁸*Testement politique et moral du prince Rákóczi*. Tom. I–II. A La Haye 1751. 436.

jobbágynak „édes ura”, hadvezér, államférfi és művelődés-politikus, társadalmi gondolkodó és politikai bölcselő, az „árvák gyámola”, egy szóval a haza atyja, „pater patriae” címével felruházott uralkodó, a korabeli udvari irodalomban, festészetben, érmészetben is tükröződik. Ő volt a magyarok Herculese, „Fölkelő napja”, népének Mózes, Sámsona, a „híres Corvinus Mátyás élő képe”. A tollal és karddal küzdő Rákóczi kortársai tisztelettel övezték, s az irodalom minden élő ágában eszményítették diadalmas fejedelmi alakját. A kuruc háború első éveitől valóságos Rákóczi-kultuszt teremtve örökítették meg őt. Ez az irodalom sok vonatkozásban, bár erősen differenciált módon, a Rákóczi által képviselt eszmék vállalását is jelentette. Az egész évtized irodalmi törekvéseire ráveti fényét, hogy literátor híveivel együtt, maga a fejedelem vált e rövid, de kiemelkedő jelentőségű irodalmi periódus vezéralakjává, mecénásává és a barokk udvari irodalmi kultusz tárgyává.

Rákóczi a lengyelországi menedékkeresés után a franciaországi évek alatt Grosboisban, a kamalduliak kolostorában fogott hozzá memoárjainak megírásához. Ágostoni inspirációjú *Önvallomásait* (*Confessio peccatoris...*) elkezdve, majd francia nyelvű *Mémoires*-jaival 1717-ben elkészülve, munkáját török földön fejezte be 1719-ben. Eszmei és politikai tendenciáit tekintve a vallomásíró és emlékiró munkája a leg-szorosabban összefügg korábbi lázas írói tevékenységével, sokoldalú hazai irodalmi munkásságával, amely a körülmények alakulása folytán mintegy előkészítő szakaszává vált nagyobb, összegező igényű műveinek. A magyarországi és erdélyi társadalmi állapotokról festett képe Apáczai, Zrínyi, Kemény és Bethlen Miklós korrajzára kritikus nézőpontjával emlékeztet, de valamennyi elődjét felülmúlja. Társadalmi elemzése, össznemzeti szemlélete, a Dózsa-háborúig visszanyúló nemes—jobbággy ellentétek fölfedezése, politikai célzata, jellemző ereje, önfeltáró írói teljesítménye, a magyar barokk memoárirás csúcsára emeli.

Rákóczi *Vallomásaival* és *Emlékirataival* ellentétben, a nemesség, a főrangúak és az egykori kuruc főemberek körében divatozó barokk önéletírás a terhes kuruc múlt revízióját szolgálta. Rákóczi melletti tevékenységüket a szatmári kiegyezést követő új politikai viszonyoknak megfelelően stilizálták át, mint Teleki Mihály. Még Rádayt is kényszeríteni tudták, hogy önéletírását mentséggel, önigazolással kísérrje. Rákóczi fejedelemtől vagy Bethlen Miklós kancellártól eltérően ezeket a kuruc önéletírókat nem tetteik vállalása, hanem menteni akarása sarkallja; másképpen állítják be részvételüket, mint Forgách tábornagy, vagy átugorják a kínos életperiódusokat, amint Károlyi Sándor is tette. Ottlyk György udvarmester sem dicsekszik kuruc múltjával, hanem „az átkozott” Bercsényit szidalmazza és Rákóczinak is durva szemrehányásokat tesz. Vargyasi Dániel István késői latin életírásában már Károlyit tartja „a nemes magyar nemzet oszlopá”-nak, s Bercsényi cselszövésének tulajdonítja, hogy „az úgymondott fejedelem” Rákóczi „mint valamely zsoldos és legkevésbé jó pásztor” elhagyta az országot.

A megalkuvás helyett önkéntes száműzetést vállaló fejedelem politikai históriát, nemzeti sorskérdéseket és személyes vallásosságot egyesítő memoárjai mellett államelméleti munkákat és janzenista befolyásra valló személyes stílusú meditációs műveket is írt, értekezett a hatalomról, megírta reflexióit a fejedelmek kötelességeiről, udvari intézményeiről, politikai testamentumot hagyott fiaira.⁹ Mindezek nemcsak a hazai, hanem az európai állambölcseleti és politikai irodalomba is beleilleszkednek, hiszen Rákóczi kezdettől fogva sokban támaszkodott az abszolút monarchia teoretikusaira, főleg francia forrásokra. Már a szabadságharc alatt a keresztény felekezetek egyesítését célzó, a Bécs által szított valláspolitikai ellentétet a haza ügyének alárendelő, gyakorlatban is alkalm-

⁹ Műveinek kiadására és a szakirodalomra vö. Köpeczi-Várkonyi: *II. Rákóczi Ferenc*. Bp. 1976. 437–462. Varga István bibliográfiai összeállítását.

zott türelmi vallás- és iskolapolitikájában a tolerancia következetes hívének mutatkozott, s ezáltal is bekapcsolódott a korai felvilágosodás áramába.

Rákóczi kamarása, Mikes Kelemen, aki ifjú életével Rákóczihoz, udvarához, a szabadságharc éveivel kötődött, az emigrációban a nemzeti művelődés és társadalmi gondolat eszményeihez kapcsolódó, Rákóczi életművével számos ponton érintkező irodalmi, fordítói tevékenységével, a *Törökországi Levelek*ben meghonosított originális prózastílusával Rákóczi mellett önálló irányt képvisel.¹⁰ De mind Rákóczi, mind Mikes művei kritikai-szemléleti vonatkozásban az átélt függetlenségi háború ideológiájában gyökereznek, állampolitikai, társadalmi, emberi tanulságaival függnek össze, s emigrációs élményeikkel együtt ezeket is feldolgozzák írói egyéniségüknek és elhivatottságuknak megfelelő műfajokban. A Rákóczi-szabadságharc sokrétű irodalma az emigráció irodalmi alkotásaival válik teljessé: kiegészül az emlék- és önéletírás európai rangú remekműveivel és a magyar széppróza műfaji újdonságával, Mikes *Leveleskönyvével*. Igaz, hogy az emigrációban keletkezett főművek közül a *Mémoires* és a *Törökországi Levelek* csak a 18. század végén kerülnek bele irodalmi életünk és a politikai gondolkodás vérkeringésébe, de hatásuk ekkor is lemérhető.

A szabadságharc bukását követő időszakban népköltészeti hagyomány őrizte a bujdosó fejedelem emlékét. A Rákóczi-szabadságharc szerencsecsillaga leáldozása után keletkezett bujdosó versek már nem a fölséges fejedelem ünnepi díszbe öltöztetett képét idézik föl, hanem a száműzött Rákócziról és kuruc bujdosótársairól szólnak. A költői képváltás új hangulati elemekkel, megújult stíluseszközökkel, közösséget vállaló hangjával együttérzést ébreszt a népet és hazáját annyira

¹⁰ Hopp L.: *Mikes és világa*. Tanulmányok. Bukarest 1973. 561. és *Mikes Kelemen összes művei* kritikai kiadás 1966–1974-ben megjelent I–IV. kötetét.

szerető, bujdosásra kényszerült fejedelem iránt. *No már szegény fejem*, készülj elbujdosni . . . az utolsó istenhozzád szavai; az *Édes hazám szánjad válasom*, messze földre van indulásom . . . a búcsú verssorai. Akárcsak a felújuló bujdosó-ének költészet más darabjai, a *Sírva írt levelem* . . ., vagy a *Keserves bujdosás* . . . és mindenekelőtt az egyik legszebb költői emlék, a *Rákóczi kesergője*. Ez a kései kesergő ének a Rákóczi-szabadságharc politikai költészetének a népi hazafiságot kifejező hagyományláncolatába tartozik, védelmébe veszi a „jó fejedelmet”, akit árulás juttatott bujdosásra.¹¹

Az ilyen bujdosó-kesergő versek, a szájhagyományból táplálkozó népköltészeti alkotások, s a népi kurucság vándorló szegénylegény énekvariánsai, ezek az uralkodó ideológia történetiszemléletével szembeszegülő költői emlékek őrizték, folytatták az egyre messzebbnek tűnő kurucidők Rákóczi-hagyományát. Mécsesként világít az 1730-as években keletkezett *Rákóczi-nóta* lírai hagyományőrző üzenete. Első nemzeti himnuszunknak is nevezett hazafias kesergő ének nemcsak a jobbágyi sorból való kiemelkedésnek a Rákóczi-szabadságharcra megcsillant reményét siratja, hanem a föld népének mérhetetlen szenvedéséről, elesettségéről keseregve fohászkodik, vádol, szinte mindazt felpanaszolja, amit Rákóczi 1711. április 18-án kelt utolsó, kukizovi kiáltványában — a szatmári béke s fegyverletétel súlyos társadalmi következményeként előre látva — mélyenszántó tollal papírra róva, nemzete emlékezetére bízott. A kései kuruc költészet legszebb lírai verse szájról szájra járt, folklorizált változatban élet, számtalan variánsban, kéziratot töredékben terjedt.

Szándékosan nem szóltam a Rákóczi-kori irodalomtörténeti kutatások hiányairól. Ezek összefüggnek a történészek gondjaival, alapvető forráskiadások megoldatlanságával, a fejedelmi

¹¹ MKBR 1953. És *A kuruc küzdelmek költészete*, i. m. főleg a Rákóczi kesergője és a 'Rákóczi-nóta' szöveghagyományára vonatkozó jegyz.

kancelláriai iratok szétszórtságával, a gyűjtő munka fehér foltjaival, ill. a vázolt keretbe sorolható kiadott vagy kéziratossági irodalmi művek eszméi, nyelvi, stílustörténeti, műfaji stb. vizsgálati módszereinek fogyatékoságaival, az eddigi tanulmányok egyenetlenségeivel.

Mérlegre téve eredményeinket és adósságainkat – a historiográfiai és irodalomtörténeti kutatások alapján – megkísérelhető az író Rákóczi helyének kijelölése a kuruc küzdelmek irodalmi folytonosságában és a magyar irodalomtörténet fejlődési rendszerében. Megállapítható, hogy a 17. és 18. század fordulója körüli barokk irodalom nemzeti szellemű, hazafias és spirituális ihletésű progresszív iránya Rákóczi műveiben teljesedett ki, a fejedelem magyar, latin és francia nyelvű életművében érte el legmagasabb irodalmi szintjét. A legújabb kutatási eredmények tanúsága szerint Rákóczi Ferenc Zrínyi halála és Bessenyei föllépése közti időszak legjelentősebb írója és gondolkodója. A publicista, az emlékirót egyesítő vallomásíró, a társadalmi gondolkodó és politikai bölcselő – a régi magyar széppróza utolérhetetlen mesterével, a levélíró és fordító Mikessel az oldalán – a nemzeti kultúra és művelődés európai rangú képviselője a korai felvilágosodás mintegy fél évszázadának magyar irodalmában. Ennek szem előtt tartásával folytatjuk a Rákóczi-szabadságharc és emigráció irodalmának feltárását, elmélyültebb tanulmányozását.¹²

¹² Vö. *A Rákóczi-szabadságharc és Európa*. A sárospataki nemzetközi Rákóczi-konferencia anyaga, 1976. május 24–28. Szerk. Benda Kálmán. Bp. 1978 (az erre vonatkozó vitát).

ELETRAJZ ÉS ALKOTÁS VISZONYA

A HIRLAPSZERKESZTŐ NAPLÓJA

C. REGÉNYBEN

(KEMÉNY ZSIGMOND VÁLSÁGOS ÉVEIRŐL)

Másfél évi ernyedetlen szerkesztői munkálkodás után, 1843. június 30-án Kemény kénytelen volt megválni a fénykorát élő Erdélyi Híradótól,¹ „kiküszöbölését”, mint maga utalt rá, részint a kormány ellenszenve, részint apró ármányok idézték elő.² Elmozdításával elzáródott előle a hatás egy nem lebecsülendő formája; széttört egy kapocs, mely a közülethez fűzte, s mely nagyrészt megélhetését is biztosította, így 1847 márciusáig, a Pesti Hírlaphoz kerüléséig hosszas bizonytalanságban és állástalanságban volt része. Hirtelen tetemes idő szakadt rá, kénytelen volt tehát a felgyűlt és mindig elodázott irodalmi munkáit elővenni, és nekilátni, hogy „szobrászként, ki torso-gyűjteményben foglalkozik, példás szorgalommal rendezve, darabosságokat simítva, csonkaságokat egészítve ki”,³ befejezhesse a jókora halom vázlatot és a félig kész iratokat. Időszerűsége miatt először a *Korteskedés és ellenszerei* két kötetét adta ki, csak aztán vette elő a töredékes *Élet és ábránd* és az *Izabella királyné és a remete* c. regényeket, majd hozzáfogott *A hírlapszerkesztő naplója* és valamivel később a *Gyulai Pál* írásához. Azonban az elkedvtelenítő huza-vona, mely kísérte munkái elhelyezését, jelezte, hogy az íráság

¹ Levele Wesselényi Miklóshoz 1844. júl. 26-án.

² Levele Wesselényi Miklóshoz 1846. márc. 14-én; 1847. febr. 9-én ugyancsak Wesselényinek írja: „tudatik, milly veszekedés közt váltam meg a redactiótól”.

³ *Korteskedés és ellenszerei*. Kolozsvár, I. 87.

mellett valami megélhetési módról is kell gondoskodni, s így az intenzív irodalmi működés ellenére többször is a hírlapíráshoz közeledett, de ott sem volt könnyű az elhelyezkedés.

Ez a mintegy négy év, mely 1843 júliusától 1847 márciusáig tartott, tele volt fellobbanással és elernyedéssel, munkalázzal és reményvesztettséggel, tele válságos hangulattal. Nem csupán az egzisztenciális gondok jöttek elő, mert ott-honról vékonyan csörgedezett a jövedelem; kiúttalanságában a félelem is nyugtalanította, hogy „minden munkáimmal el-késtem”.⁴ Már előbb feljajdult magánélete boldogtalansága miatt, de most más természetű bajok miatt is kritikusra fordult az élete. Akit vasban és fegyverben elszántan küzdeni láttunk, most krízist élt át, megtorpant és nem vonhatta ki magát az önmagával és a tényekkel való szembenézés kényszere alól.

Nem volt idáig sem ismeretlen a szakirodalomban a vívódás e korszaka. Pais Dezső Kemény egész lelki valóját eltöltő feszültségről beszélt; belső élete legmozgalmasabb korának, a forrongó egyéniség szakának nevezte az 1845–46-os évet; s bár arról értekezett, hogy 1846 végére pszichológiai fejlődésének élesen szembeötlő határnapjára újjáteremtette jellemét, és a jegecesedés folyamata után a világgal való további érintkezés már csak egyes részleteket formálhatott át,⁵ de tételét kellő módon nem igazolta, valójában csak az irodalom és politika közötti hányódás izgalmára figyelt, s a leveleken kívül főként a *Gyulai Pálra* hivatkozott. Pais felfogását korrigálva Martinkó András bizonyította, hogy a személyiség-formálódás csak 1848 után fejeződött be; s hogy 1848 előtt Kemény lelke csupa ellentétből állott. Összeütköztek benne az individuális vágyak és a kollektív érdekek, a művész és politikus, a tömeget megvető arisztokrata és a tömegekre támaszkodó liberális demokrata, a falusi és városi élet vonzása, a jelen és a múlt

⁴ Levele Wesselényi Miklóshoz 1846. márc. 14-én.

⁵ Pais Dezső: *Kemény Zsigmond lelki válsága*. It, 1914. 378.

sokszor ellentétes követelményei.⁶ Az ellentétpárok 1845–56-os szerepét azonban programjából adódóan tüze-
tebben nem tárgyalta, így e korszakkal külön kell foglal-
koznunk.

A legtöbbször idézett ellentétpár szerint állandóan az
irodalom és a politika között hányódva nem bírt megállapodni,
s a két úrnak szolgálás folyton konfliktusokat támasztott. A
levelekből, mert ott tárul fel igazából a gyötrellem, bőségesen
emelhetnénk ki részleteket a permanens váltakozás illusztrálá-
sára,⁷ de mindez meglehetősen ismert, sőt világosan áll
előttünk a kényszerű fluktuáció néhány összetevője is. Tagad-
hatatlan – s ezt Pais Dezső is említette –, hogy szerepet
játszott nála a pénz. Kemény az első írók közé tartozott, akik
bevallottan fontosságot tulajdonítottak a pénznek. Csekély
jövedelme és mérhetetlen igényei miatt – „én örvideni,
élvezni szeretek”⁸ – minduntalan rá volt szorulva valamilyen
pénzforrásra, s megélhetését leginkább az újságírás szavatol-
hatta, mert ott olyan jövedelmet húzhatott, mely vetekedett a
franciaországi tiszteletdíjakkal: a Pesti Hírlapnál 4–5 ívnyi (24
darab) vezércikkért 1000 pengőt kapott, aránytalanul többet,
mint általában szépirodalmi munkáiért.⁹ Ugyanebben a levél-
ben azt is szóvá tette, hogy „szépirodalom helyett időm
nevezetes részét politikai munkálatokra kell pazarolnom –,
mert az inkább jövedelmez”. De pénzszerzési vágya nem ment

⁶ Martinkó András: *Báró Kemény Zsigmond pályafordulata*. Pécs, 1937. 6.

⁷ Levelei Wesselényi Miklóshoz: 1844. júl. 26.; okt. 7., okt. 25., 1845. jan. 19., jan. 26., nov. 7., 1846. márc. 14., júl. 31., Jósika Miklóshoz: 1845. febr. 7., márc. 15., máj. 5., dec. 15., 1846. jan. 9.

⁸ Levele Wesselényi Miklóshoz, 1846. márc. 14-én; még előbb Jósika Miklóshoz: „Aztán nekem szünetlenül pénzre van szükségem”, 1845. márc. 15-én; ugyancsak hozzá 1846. jan. 9-én: „nálam nem megvetendő artikulusz a pénz”.

⁹ Levele Jósika Miklóshoz 1847. febr. 24-én; az *Élet és ábránd*ért és a *Gyulai Pál*ért összesen 2000 váltót kapott.

elvei rovására. Mikor 1846 nyarán bővíben volt az előnyös ajánlatoknak, s beszámolója szerint Erdélyből szídzó leveleket kapott, hogy miért nem siet Széchenyivel egyesülni; „Magyar országról egyik int, hogy meg ne tegyem, másik sürget, hogy egy napot se halasszam”,¹⁰ s egymás után keresték fel Kovács Lajos, Pap Endre, Abonyi, Nagy Ignác és mások, és a „mesével határos körülményeket” kínáltak fel, s amikor Andrassy Gyula is igyekezett megnyerni egy alakítandó progresszív párt számára, Dessewffy Emil próbálkozásáról nem is beszélve, Kemény mindezt elutasítva elveinek megfelelően a Pesti Hírlaphoz csatlakozott.

Sűrű nyilatkozataiból azonban az is kiderül, hogy visszavisszavágyott az összerelemhez: az irodalomhoz; ám mihelyst kivonta magát a közéletből s hosszasan időzött a költészetnél, elég volt egy nagyobb esemény, mint például Deákkal találkozni Zsibón, máris ezer ingerrel vonzotta az odahagyott terrén. Olyan volt a természete, érdeklődési köre, hogy valójában egyik mellett sem köthetett ki kizárólagos érvénnyel. Az a felelősségérzet a közélet iránt, melyet még Szász Károly oltott bele, élt és nem hagyta magát eltemetni. De mint eredendő írói tehetség, folyton kompromisszumra kényszerült, nem csekély önfeláldozással; általában így cselekedtek a történelem folyamán mindazok, kiknek politika és poézis egyaránt szerelmük volt. Pályája küszöbén azonban, érezve, hogy megosztott erővel semmi fontosabbat, semmi maradandóbb becsüt nem tud előállítani, drámáinak tűnt a küzdelem, holott szakítás helyett az összebékítés vált szükségessé. Nem érdeketlen, hogy hősei nem lázadoznak a kettős köteleesség miatt. Camoens a harcok szünetében barlangjába vonul és elmerülten alkot. Kolostory ugyan a madrigált többnek tartja politikai szónoklatainál, de csak akkor, amikor a rendre előjövő bajok majdnem összeroppantják, de még akkor sem hagyja félbe a politikai tusát. Gyulai Pál is meglelte az összhangot: a nappali

¹⁰ Levele Wesselényi Ferenchez 1846. jún. 15-én.

államférfiúi teendők után az éj óráiban szabadon engedte át magát ábrándjainak, s a kivívott egyensúlyt majd csak a rajongás rémképeinek eluralkodása bontotta meg.

Amint Kemény révbe jutott, belső küzdelmei is csitultak, jeléül annak, hogy pályaalakítási nehézségei dramatizálták olyannyira a helyzetet. Fellelegezve értesítette Wesselényit: „végre valahára Pestre költözöm”.¹¹ Alig két hét múlva Jósikát már arról tudósítja, hogy „midőn Gyulaiból a hetedik füzet kijön, rögtön rákövetkezhetnék Tiefenbach grófnénak első füzete. Mert a két munka összefüggésbe van egymással”,¹² pedig 1846. március 14-i levelében Wesselényi előtt még úgy fogadkozott, „ha a Pesti Hírlappali tervem sikerülend, akkor ezen túlra kirekesztőleg a politicainak szentelem egész életemet”. Hiába minden: önnön lényegét meg nem tagadhatja: egyaránt képtelen felhagyni a szépirodalmi működéssel és a politizálással. Kicsi dolog, de messzire sugárzó a *Napló*beli jegyzete:

„igen sok adat oly gyöngén akad meg agyamban, hogy az életbe soha rá nem emlékszem, s csak midőn a képzelődés fölmagasztosított, csak midőn szónoklok vagy munkát írok, tűzi véletlenül magát elő”.¹³

Tehát azonos szintű vagy azonos ihletettséggű tevékenységnek fogta fel a politikai szónoklást és a szépirodalmi (vagy politikai) írásbeli alkotást. Kettős elkötelezetése miatt élete végéig kettős életű maradt, legfeljebb arról lehet szó, hogy a két ágazat között időszakonként a harmónia tökéletesebbé vált, aztán újból fájoan kiéleződött az ellentét.

Válságosra fordult magánélete is. Első csalódását az *Élet és ábránd*ban jajongta el, most pedig Wass Ottília iránti szerelme szenvedett hajótörést az anya hajthatatlanságán, így 1844

¹¹ Levele Wesselényi Miklóshoz 1847. febr. 9-én.

¹² Levele Jósika Miklóshoz, 1847. febr. 24-én.

¹³ *Napló*. 116. *Kemény Zsigmond Naplója*. (A bevezető tanulmány a sajtó alá rendezés és a jegyzetek Benkő Samu munkája), Bp. 1974. (Továbbiakban *Napló*), 116.

tavasztól újból búsonghatott. Az időpont hitelességéhez azonban kétség fér. Papp Ferenc a 84 éves Wass Ottília emlékezésére épített,¹⁴ éppen ilyen bizonytalan a többi hivatkozása is: megszólaltatja Wesselényi Krisztinát, de a forrást nem jelöli; önkényes fikciónak tűnik a Danielik-jelenet idesorolása is, nem is szólva arról, hogy a néhány évvel korábbi Tóth Kálmán-epizódot pedig Lányay Máriával hozza összefüggésbe;¹⁵ fenntartással kell fogadnunk a Gyulai Lajos-naplóra alapozott bizonyítékot is, Horváth Miklós utalása meg egyenesen homályos. Perdöntő az 1846-os *Napló* egy idevágó adata. Kovács Lajos korholó szavairól s a maga somolygó hallgatásáról ezt jegyezte fel:

„aztán ösmeri természetemet, hogy valamely kolozsvári asszonyba – mint tavaly – belébolondulok, s aztán az isten sem bír velem. – Ezen nyilatkozatból látszik, hogy az én jó barátom mégse tudta jól tavalyi dolgaimat, s igen örvendék, hogy vannak titkaim, melyeknek messze vidékre terjedettségektől eszerint nincs mit tartanom. –”¹⁶

A rejtegetett szerelem 1845 legelején vagy májusában zárult le, mert a levelek szerint 1845-ben keveset tartózkodott Kolozsváron: márciust és áprilist Szatmárban töltötte, innen Zsibóra ment, honnan május 15-én tért vissza Kolozsvárra, de már június közepén beteg lett, kevéssel utóbb Kapudra vitette magát s ott húzta ki a telet; majd 1846 tavaszán Zsibóra utazott, s a pesti út kivételével ott töltötte az egész esztendőt. Ez a menekülésszerű, tüntető távolmaradás Kolozsvártól az első szerelme utáni Bécsbe „költözésre” emlékeztet: akkor sem tudott az ismerős környezetben, a fájó emlékek közelében maradni. Mostani nyugtalan barangolásának okát az 1846-os *Napló* július 30-i feljegyzése is elárulja:

¹⁴ Papp Ferenc: *Báró Kemény Zsigmond*. Bp. 1922. I. 223., 232–235., 237–239.

¹⁵ Papp Ferenc: *i. m.* II. Bp. 1923. 217.

¹⁶ *Napló*, 131.

„Sorsom megint ragad Kolozsvár felé, melyet régen annyira szerettem, de közelebbről csaknem egy esztendeig gyűlölék. S most? ... Nem kívánok már egy nőtől sem többet, mint barátságot, ha szilárd, s élvezet, ha ingatag. Így jó idő telhetik Kolozsvárt. És a szerelem? – hagyjunk fel vele örökre.”

A logikátlan kapcsolat, mely Kolozsvár gyűlöletéről a szerelem témájára ugrik, árulkodó jel; a három ponttal jelzett gondolatkihagyás az elszenvedett fájdalmakat álcázza, az utolsó szó pedig a véglegesnek tűnő lemondást is jelzi.

Összevetve Papp Ferenc teóriáját a *Napló* adataival, két eset lehetséges: vagy a Wass Ottília-szerelem kulminált 1845-ben (ami annál is hihetőbb, mert a lány ekkor már a 17-ik évébe lépett), vagy ha e viszony 1844 legelején megszakadt, akkor Kemény egy újabb szerelem bűvkörébe került, amely hasonló kudarccal végződött. A valóságot kideríteni jelenleg lehetetlen. Világos csupán annyi, hogy magánéletében Kemény újból vereséget szenvedett, s családalapítási terveit fel kellett adnia. Súlyos belső válsága egyelőre lezárult, de megbékélés nélkül, s 1845-től kénytelen volt magát hozzászoktatni a sivár agglégényélet gondolatához. Boldogságra vágyott, a családi fészek melegét azonban megtagadta tőle a sors.

Felszínre tolultak ez idő tájt más természetű kérdések is, olyanok, melyek körültekintésre, illetve számadásra készítették. Az önvizsgálatra regényben került sor. Nem is igen kínálkozott más mód: a nyilvánosság előtt meggyónhatatlan kérdések szaggatták, s rejtőzködni kellett. Utaltunk már rá, hogy a lelkét el-elárasztó szenvedélyrétegek megvallására, mert az elhallgatás lehetetlennek bizonyult, az objektivált forma: a regény vált alkalmassá. Első írónk, akinek azért kellett küszködni élményei papírra vetésével, mert az elfogadott morálitással szembekerült. Időnként a szív örvényeinek oly mélysége tárult fel előtte, melyeket lírai vallomásként nem látszott tanácsosnak a nagyközönség elé vinni. S most csapatostól szakadtak fel a gyötrelmek: az 1844-i év elején kezdett s

1845-ben talán be is fejezett regényke¹⁷, *A hírlapszerkesztő naplója* a kritikus periódus reprezentatív terméke. Sajnálatos, hogy csak néhány oldal maradt fenn a két kötetre tervezett „sok oldalról politikai irányú regény”-ből,¹⁸ mert legvalószínűbb művét szemlélhettük volna benne, líraibbat a később írt s kellően nem méltányolt *A szerelem életénél*.

Szokásától eltérően most nem történelmi regényt alkotott: a közelmúlt és a jelen vívódásai, anélkül, hogy történelmi mezbe öltöztek volna, ellenállhatatlanul nyomultak be a cselekménysorozatba. A regény főszereplői: gróf Kolostory Albert (kinek némileg hasonmása a *Férj és nő*-ben báró Kolostory Albert) és Malmy Ödön (írói álnévként az Erdélyi Híradóban 1843-ban Malmi Ödön, 1844-ben Malmy Ödön fordul elő) mintha alkotójuknak a jellemvonásait örökölték volna. Kolostory kapta mindazt az ellentmondást, mely Keményt gyötörte, Malmy pedig az arisztokrata-ellenességet¹⁹ és elvhűséget, melyek eddig olyannyira jellemzőek voltak Keményre. Malmynál a szükséges egyénítésben nincs hiány, Kolostorynál viszont Keményhez képest csak árnyalatnyi eltéréseket fedezhetünk fel. Kemény ez idő tájt regényeiben a lírai kitörésnek nem egy példáját nyújtotta, érzéseit sokszor a kellő mértékben sem objektíválta, művei a reflexióin kívül is tele vannak szubjektív megnyilvánulásokkal, és az sem ritka nála, hogy saját érzéseit, forrongása és vallomáskényszere jeleként szinte változtatás nélkül plántálta hőseibe; mégis az alkotás közben szükségszerűen fellépő alakító és teremtő tendenciák miatt kellő óvatossággal kell kifürkészni a Keményt reprezentáló sajátosságokat.

A szétozástól eredően sajátos esztétikai eljárás valósult meg: a költőben dúló párharc külön-külön alakban testesülve

¹⁷ Papp Ferenc: *i. m. I.* 289–294.

¹⁸ Levele Wesselényi Miklóshoz 1844. okt. 25-én.

¹⁹ Benkő Samu írja, hogy Malmy szinte ugyanazokkal a szavakkal ostromozza az arisztokraták erkölcsi felfogását, mint Kemény 1837-ben a Nemzeti Társalkodóban a párbajról szóló cikkében. *Napló.* 94.

meg kétszeresen tárgyiasítottá vált, s így nemcsak egy lélek belső dialógusát halljuk, hanem két szereplő összecsapásaként dramatizáltan is szemlélhetjük a küzdelmet. E koncepcionális megoldás révén a főhős oldalról is éles megvilágítást kap, s a rézsútos sugarak fényében kibontakozik egy nagyra hivatott lélek tragédiája.

Már a hangütés is elárulja a feszültséget: „Sokszor kérdezem magamtól, miért van e kebelben akkora ellenkezés? ”

Kolostory elsőnek a vér háborgására eszmél rá. Délután ötkor még szép elme finom, könnyű ötletekkel, este nyolckor pedig ellenállhatatlanul részeg szenvedély martaléka. Úgy érzi az érzékiség hatalmát, mint maga Kemény, aki meg is vallotta:

„Aztán, ámbár 29 éves, s így élemedett ember volnék, kinek már bölcsesség-foga is kinőhetett – mind a mellett, jó isten tudná, mennyi silány szenvedély háborgat, s milly kevés erőm van, olly érzéseknek, miknek kártékonyását ösmerem, behatásait gátolni.”²⁰

Kolostory kétfajta szerelem közt hányódik: Vilmánál a szerelmet ismeri égető érzések, tomboló féltékenység nélkül, s egy regénynek vagy színműnek Desdemonájánál pedig Othello. Gyötrődve kérdezi: „Honnan ezen ellenmondás? ” Nyilván az égi és földi szerelem egy változatáról van itt szó, arról, hogy gáncs nélküli lovagként testetlen, ideális szerelmet áhít, mert maga fölött lebegő lénynek képzei az imádott hölgyet; s aki ennyire képes szublimálni szenvedélyét és akiben ennyire eleven a vonzalom a magasztos szerelem iránt, az, bármennyire hihetetlennek látszik, a hófehér tünemény bámulatából könnyen lendül át az ellenkező irányba, s a mocsoktalan lovag egy másik nő vagy csak egy fantáziakép láttán ereiben garázdálkodni érzi a vért, s akarva-akaratlan a kéj megszerzése felé sodródik, a szerelmi önkívület minden jeleivel. Nem hiába vetette szemére barátja: „Túrd el, ha boudoirokban kereslek,

²⁰ Levele Jósika Miklóshoz 1845. dec. 15-én.

mert különben éjjeli lámpásommal gróf Kolostoryt egy grisette-nél kellene föllelnem”.

Irodalmunkban Vajda és a többiek előtt Kemény az első, ki e szörnyű kettőségről, a vér követeléséről ír; igaz, epikában: egy különleges hős életébe transponálva, de így is az utódokat megelőzve. Újfajta egyéniség bontakozik itt: aki egyrészt hódol a női eszmény előtt s akinek sóvárgása — kirekesztődve a boldogságból — idő jártával nőttön nő, másrészt aki a vér és némileg a pénz üzőttjeként szenved, de az etikett miatt szolidabb arcát kénytelen mutatni. Pedig a *Napló*-ban is arról panaszkodik: „Nem valék soha képes mértéket tartani — vagy életunalomra vitt a józanság, vagy megcsömörlek a gyönyörökben.”²¹ Mindenesetre a vad és féktelen tűz jobban háborgatta, mintsem ábrázolása elől kitérhetett volna. Most éppen majdnem nyílt vallomással kísérletezett, később visszahúzódva oly szereplők életébe fonta e fülledt szenvedély működését, kiktől a legnagyobb mértékben igyekezett elhatárolni magát, gondolunk itt Sennóra, Wranich Izidora és Barnabásra; de az érzékiség ábrázolásáról, s olykor patológikus megnyilvánulásának rajzáról nem mondott le.

Ám nemcsak az érzékiséget róhatták fel Kolostorynak, hanem minduntalan kísértő gögjét is. Már apja tetteit oly kevélység irányította, milyen „csak Erdélyben létezett és Skócia felföldén”. E büszkeségnek visszfényét vélte megcsillanni Malmy Kolostoryban: egy álbecsület körüli kérdésben (párbajban) arisztokrata erényt tanúsított; máskülönben is azt vette észre, hogy Kolostory a tömeget lenézi, a felsőbb körökhöz húz; ha ostromolja is a közgyűléseken az arisztokratákat, midőn bevégezte beszédét, velük kezét szorít. Ha nem is ilyen pontok alapján, Keményt is érte hasonló vád: Pálffy emlegette nevezetes írásában Kemény arisztokrata büszkeségét, azt, hogy mennyire nagyra tartotta fejedelmi származását, sőt az anya Csókából mindenáron Corvint akart csinálni,

²¹ *Napló*. 116.

csakhogy rokonságba kerüljön Corvin Mátyással is.²² Ez ugyan elfogult és nevetséges túlzás, de az alig tagadható, hogy a fényes származás tudata (ha nem is a fejedelmi ág sarjadéka) befolyásolta, serkentette, nagy tettekre sarkallta, ahogy a *Gyulai Pál*-ban írja:

„Egyébiránt ha családfán szabad gyönyörködni, ez a gyarlóság – mely annyi nagyszerűnek lőn dajkája, s annyi haladó hüvelyt emelt a hír Pantheonába, s neveket nemzetek fölébe, a sorscsillagok közé – felette megbocsáthatóvá válik, kivált a XVI. században . . .”²³

De a megcsillanó arisztokrata göghöz csatlakozott valami különös dolyf: elzárkózó önérzet, ködbe burkolózó zseni öntudat. Kolostory a maga magasából többször nyilatkozott lenézően, lekicsinylően Malmy előtt:

„Természetesen én mondhatnám, hogy vannak rejtélyei a szellemnek és sajátos igényei nedvalkatunknak, de a hírlapszerkesztő úr ezt makacsul tagadná”.

S ez a magát megkülönböztető elhúzóadás, mely csak önmaga titkaival van elfoglalva, nem kért megértést. Egyedüliséget, mert a sors hozzáfoghatót keveset alkotott, büszkén vállalta: méltó társasága úgy sem lehet más, csak önmaga. Zsenialitása tudatában jelentette ki:

„Ödön, értelmes hírlapszerkesztő vagy, de nem lélekbúvár. Te az emberiséget ösmered, de nem az egyént. Könnyebb felfogni a tömeg lelkületét, mint kikémleni és rajzolni engemet s néhány önálló férfit. Prim, Desmoulins Camille, Rienzi, Carrel, Kossuth száz élt már a polgárosodott Európában, míg Shakespeare százezer év óta kettő sem születék.”

²² Pálffy János: *Magyarországi és erdélyi urak*. Sajtó alá rendezte Szabó T. Attila, Bp. 1939.

²³ Kemény Zsigmond: *Gyulai Pál*. Bp. 1967. I. 102.

A magát Shakespeare-rel rokonító Kolostory lángész és rejtély egyszerre, titokzatos, megfejthetetlen. Minden rendestől eltérve magát hűvös magasságba került, hova nem érhetett fel földi csalódás, hatalmi ígéret és tömegtaps. Kifürkészhetetlen lényéről így világosította fel a serény újságíró:

„Győződj meg, hogy te sem kitalálni, sem hinni nem fogod oly kedély rejtélyeit, mely elszomorodik mind a hatalom ígéreteire, mind a tömeg tapsaira. Te át nem értheted a büszkeség azon nemét, mely a közöny-, hidegség- és félreértésből merít magának méltó élményt, miként a mágnesű örökké északra mutat s a fagytól nyer mozgékony-ságot és célt.”

S ott az emberektől távol fenség és hidegség veszi körül, s akit már csak a jég szikrázása bír delejezni, nem retten kimondani később a félelmetes szót sem:

„Mi marad neked ily vesztes után? – Tudakolám buzdítólag Kolostorytól, ki a gyűlés alatt komor, hideg, közönyös és néma volt, noha korteseink terveit semmisítették meg. – Magam. – Felelte nyugodtan.”

S az író hozzáteszi, hogy e szó a *Medeából*, a francia klasszikusok leghíresebb színművéből kölcsönzött.

Kolostory ezzel útjának végső állomására érkezett, innen nincs tovább. A regény folytatását nem ismerjük, de valószínű, hogy a fagyos pillanat nem lehetett örök. Rideg magasságba űzte ugyan zsenitudata és számtalan csalódása, mégis sokkal hullámzóbb kedély, nyugtalanabb szellem, mintsem mereven megmaradhatna e kifeszítettségben. Hangulatai, mint a tenger habjai, folyton mozgásban vannak: a fellángolásokat kiábrándulás, a tömör tettvágyat apátiába süllyedés, a közéleti forgolódást visszahúzóadás, a sistergő kitérőseket ironia követi, hogy később nekifeszülésekkel feledtesse a stagnálást. Ez az örökös fluktuálás, kiszámíthatatlan kavargás s a mindinkább kirajzolódó tétlenség a diffamáló a Malmy szemében.

S a különbségek és a kirívó ellentmondások közé sorolta erélye közelebbi megtörtségét és a gyakori léhaságot („Te a léha modorban mester vagy.”). Mintha csak az önironikus Keményt hallanók az *Élet és ábránd* Függelékében:

„olykor a legbadarabb ötleteim vannak”, s „egy tudományos könyvet írtam közelebbről csupán azért, hogy jogom lehessen renommém kockáztatása nélkül sületlenségeken törni fejemet”.

De különösen színeváltozásait hányja barátja szemére Malmy, nevezetesen azt, hogy „te szónoklataid alatt könnyezel, reszketsz és szenvedélytől szikráznak szemeid, hogy aztán másnap gunyorral emlékezhess a vérnek bugyborékolásaira, a lázas képekre és sentimentál érzésekre”. Kolostory védekezése csak ennyi: „elbeszélhetném, hogy egyszer készülék szónoklatomra, de hidegen maradott a közönség, és a kiesztorgált ötletek nem rázták fel szenvedélyét”. Látnivaló, hogy oly lenyűgöző szónoklat lebeg Kolostory szeme előtt, amilyennel Kemény aratott sikert Kolozs megyében, melyben nem nehéz felismerni a szenvedély föltétlenségének apoteózisát.

Malmy bűnlajstromában nem menekül meg az elítéltetéstől a költészet sem: „talányokat faragsz tizenkét lábú versekben és hét éves gyermekek számára”. De dühíti már a naplóvezetés is, s majdnem úgy kárhoztatja ezt az időfecsérlést, ahogy Kemény ingerelte a naplóíró Malom Lujzát.²⁴

A szemrehányásokra Kolostory csak lanyhán, ímmel-ámmal válaszol, sőt az „enyelgő” felelet közben ilyen utasításokat ad legényének: „Márton, öltözködni akarok”, „Márton a lavoirt! Miért nem jött ma el fodrászom?” Jelleme ellentmondásait ugyanis ő is ismerte, éppen a meghasonlottság vitte rá, hogy naplóírásba fogjon és tisztázza önmagát önmaga előtt; s latolgatva az ellentéteket a legsúlyosabb konfliktust másképp

²⁴ *Malom Lujza levelei Döbrentei Gáborhoz*. ItK, 1902. 227.

fogalmazta meg. Mindjárt a bevezetésben rátér, előző regényeiben szokásos személyességgel a lényegre:

„A sok kitérés miatt szinte feledém, hogy miről akarok naplóban megjegyzéseket tenni. Igen! Barátaim kedély hiányával vádolnak. Nekik igazuk van, s mégis csalódnak. Mert én két életet folytatok: egy eszményit és egy hétköznapi. Itt nincs szenvedélyem, míg ott indulataim küzdenek vadon és féktelenül.”

A szavak látszatra a józan hétköznapi és a mámorosító költészet különbségéről szólnak, holott mélyebb, rejtettebb szakadék húzódik meg mögöttük. Az eszményi élet nem szűkíthető le a költészet óráira; a fantázia csapongásának a régiója az. A képzeletvilágot felgyűjthatja egy könyv, de bizonyára egy emlékkép is; s akkor a közönyös individuum feloldódik, élni kezd, vadul és féktelenül száguldoznak indulatai: teljesnek érzi magát. Ha újból emberi közegbe kerül, szenvedélytelenül, megrendszabályozottan tengődik és enyeleg, aléltan várva a pillanatot, mikor újból kiteljesedhet a maga külön világában. A kérdésre: „Honnan ezen ellenmondás?”, a töredék nem ad választ, de sejthető, hogy a teljes mű Kolostory zseni voltával, s talán egyébbel is magyarázta volna ezt az abszurd jelenséget.

Kolostory sok tekintetben olyan, mintha Byron-hős lenne: meghasonlottsággal küzdő, ellentétekből szőtt jellem s fájdalmas titkokkal terhes. Eljut egészen a romantikus titanizmus széléig, fenséges és dermesztő magányát büszkén vállalja, akár az egész világgal szemben is. Hiányzik ugyan belőle a világsértettség, nem bukott titán, nem is az élet királya, ám van benne valami a szabadsághősből. Mint később kiderül, emberség és nép iránti részvét fűti; az elnyomottak mellé nem sértett büszkeségből csatlakozik, mint Byronnál Lara vagy Marino Faliero, hanem belső indíttatásból. Abban is különbözik a tipikus Byron-hősöktől, hogy nem tetszeleg emberfeletti heroikus pózban, nem szenvelgi az életmodort és nem köt ki a pesszimizisztikus életszemléletnél, korántsem blazírt és

nem sátáni. De ha nélkülozi is a rezignált világfájdalom pózát, érezteti tragikumát a hangfogó ellenére is áradó mélabú. Az egyik fogalmazás szerint az író azon sötét napokról kívánt szólni, mely „egy széphivatású jellem küzdéseit és süllyedését”²⁵ mutatják; majd a javítások után a végleges szövegben már néhány tájékozási ponttal akart megismertetni „egy nagy látkörű jellemből, melyet a természet anyakeze gazdaggá, az események sivárrá tettek”. A hőst valóban nagy belső válság készítette széttekintésre és eszmélkedésre, s a helyzetelemzésben, melyből szigorú barátja érdemlegesen nem vette ki a részét, feltárul a kétségektől gyötört, rejtélyeire büszke egyéniség, aki az önmegismerés kínjaival és kéjeivel kutatja kettős életének tragikumát.

Kolostory rajzában sokszor kellett Keményre gondolnunk. Nemcsak azért, mert később őt is kedély hiányával vádolták: Pálffy szerint „Neki lelke kopár, kedélye sivár, szíve márvány”;²⁶ nemcsak azért, mert a byronizmus magáról beszél legtöbbet, s hőseiben közvetlen hasonmásait, álcázott önportréit teremti meg, s mert személyes célzások szakadatlanul átszövik a művet, hanem azért is, mert több ponton egyező vonást találtunk Kemény és hőse között. Abban is hasonlítanak, hogy rajonganak a költészetért, az éj óráiban alkotnak, s hogy mindketten a rideg magányossághoz jutottak el. Az erőltetett pózba Kemény mégsem merevedhetett bele, így az arcélén megjelenő sivárabb vonások nem állandósultak, ám a hosszabb ízlelések, a vissza-visszatérések (melyekben gyermekkori elmerüléseinek mechanizmusára ismerünk) mégis csak alakították egyéniségét, melegebb színeit megrabolták, s ami még az *Izabella királynő és a remetében* oly bőségesen áradt, a gondtalan tréfálkozás üdítő patakját nem lelni többé műveiben. Karaktere, szerencséje, végleges érvénnyel még nem

²⁵ Báró Kemény Zsigmond *Hátrahagyott Munkái* (sajtó alá rendezte Papp Ferenc), Bp. 1914. 342.; Kolozsvári Egyetemi Könyvtár, Ms. 2822.

²⁶ Pálffy János: *i. m.* 241.

formálódott ki; jóllehet az alaptónus már most komorabb lett, de szilaj vére, élni-élni akarása az ellentétes pólusok közötti további hányódást juttatták osztályrészéül. Így jégútját, hova sikertelen, meddő próbálkozásai s meg nem értettsége folytán kényszeríteni akarta magát, még oda-odahagyta, sőt az izzó szenvedélynek később még nem egy példáját tudta nyújtani.

De mégsem lehet kitérni a feltevés elől, melyet a Kolostory-kép szuggerál, hogy hovatovább a magába zárkózás felé egyre több lépést tesz. Nem előzmény nélküli e jelenség: már gyermekkorában kitepte magát a környező világból s bújt álmodozásai színhelyére, hogy zavartalanul élvezhesse fantáziája zsongító szüleményeit; most újból kezdett elhatalmasodni rajta ez a vágy. Társtalansága (Szentivánin kívül nem volt, s nem is lett igazi barátja), zsenitudata, ki nem teljesedő, töredékes élete, ezer apróbb-nagyobb kudarca, önmaga ellentmondásaival való vívódása, szenvedélyeivel való birkózása befelé fordulóvá tették, s hovatovább e titkos világ vitte életében a fő szót. A látszólagos stagnálás mögött viharok dúltak, s mikor sikerült kizárni a külső világot, mint Kolostory, szenvedélyeit ő is szabadjára engedte, s útjukat végig kísérhette. Az elmerült vagy csak egyelőre leszorított emlékképeket (melyek sérelmek is lehettek: gondoljunk a későbbi Tarnóczynéra: „velök együtt nevetett ki engemet, . . . s engemet nevetett ki!”, „Emlékszem, emlékszem mindenre!”)²⁷ földélezve s átélve vizsgálhatta kiterjedésüket, agresszív intenzitásukat, romboló teljességüket, vagy elképzelhette a jövőt, s benne isteni lényét: csonka élete helyett élhette a teljest; a szenvedélyörvényekbe vetve magát, szunnyadó képességei tenyészni és sokszorozódni, visszafojtott energiái pedig felizzottan tombolni kezdtek. Hasonlított ez az ajzottság az alkotás lázas óráira; az intenzitás ily hőfoka tette képessé, hogy a világtól elszakadás után összefogottan és szinte magát felülmúlóan a tolongó és zsibongó indulatörvénylések

²⁷ *Özvegy és leánya*. Bp. 1967. 196.

működésére, illetve az elcsendesedés szüneteiben az alig hallható neszek és a tovatűnő érzésfoszlányok nyomaira ügyeljen, s majd eredményeit műveibe beépítse. Aki az életben csetlett-botlott, ügyetlenkedett, „magánóráiban” óriási volt; lélekábrázolásaiban azért alkotott oly mélyet, mert csaknem folyton e régióban kémlelődött.

A 19. század első felének egyik legkülönlegesebb magyar egyénisége Kemény. Byroni jellemvonások tükröződnek benne, illetve jelennek meg lényében, mert utánzónak nemigen nevezhető. Byron ekkor már ismert Magyarországon és Erdélyben. Lukács Móricz a Társalkodóban, az Aurórában, az Athenaeumban és az Árvízkönyvben már 1834 óta fordít részleteket Byron különböző műveiből; Malom Lujza, Kemény jó ismerőse, akit 1841-ben meglátogatott Byron egyik iskolatársa, a *Childe Harold* szebb részleteit lemásolta és olvasgatta,²⁸ Petrichevich Horvát Lázár megírta Byron életét és kiadta magyarul munkáinak egy részét is.²⁹ Nem felejtette el megjegyezni, hogy Byron olyan költő, aki „magát szabadon s tartalék nélkül lánghelméje ösztönzetének átadja”, aki „ön-szemléjének forgószélétől ragadtatva” alkot, századunk legnagyobb költőjének címezte, említette gigászi szellemének merész kicsapongásait, „fellengéseit”, de a szenvedély „robajos” és tüzes megnyilvánulásait is, egyszersmind azt, hogy Goethe — akit Kemény annyira csodált — „mindig különös vonzódással volt Byron lord iránt”. Byron megragadhatta Keményt is, önmaga merész mását ismerhette fel benne; felszabadító hatása éppen a politikai regényke írása idején mutatkozott meg legjobban. S ha ismerte Macaulay Byron-esszéjét³⁰ (Kemény ekkor már jól olvasott angolul), fel-

²⁸ Fest Sándor: *Angol irodalmi hatások hazánkban Széchenyi István fellépésig*. Bp. 1917. 30., 55.; *Malom Lujza levelei Döbrentei Gáborhoz*. ItK. 1907.; *Lukács Móricz Munkái* I., Bp. 1894. 6–52.

²⁹ *Petrichevich Horváth Lázár Munkái*. I. II. III. Bp. 1842.

³⁰ Macaulay, T. B.: *Byron*. (angolból fordította: B. P.) Bp. 1901. 38., 48.

figyelhetett Byron ama dicsekvésére is, hogy a szerencse és a hír változandóságában ő elégséges magának (ez összhangzik a *Medea*-beli idézettel), és arra is, hogy kitűnően nyomorultnak lenne a kitűnő sorsa.³¹ Kemény is tehetsége roppant arányaival küszködő ember volt, akit tehetségének tudata magasra emelt. Valóban a politikában messzetekintő helyzet-elemzéseivel, altruista céljaival, kidolgozott rendszerével Erdélyben nem versenyezhetett senkié; de az irodalomban is a hírneves Jósikától megkülönböztette őt az összetett, bonyolult egyéniségek alkotása, a következetes jellemfestés, de különösen a szív örvényeinek, a lélek mélységeinek feltárása. Ám nagyszerűségét nem láthatta senki, alkotásai nagyrészt kéziratban heverték, a megjelent töredékek nem jelezheték igazi képességeit, nagyobb lélegzetű politikai munkáját sem tudta kikerekíteni. Ifjúságától benne élt a csodáztatás igénye, azonban a bámulók serege elmaradt, s ő csak magányos Manfrédként vívódott. Útját sikertelenség kísérte, s a kíméletlen, zord körülmények 1845-ben tetőződve arra készítették, hogy sértett, meg nem értett titánként kezdjen önmagába visszavonulni. Kolostory sorsába belerejtette a maga panaszát is: az ő jellemét is a természet anyakeze gazdaggá, az események sivárrá tették. S most ő is készakarva, dacosan vállalta volna önmaga felszámolását vagy legalábbis megdermesztését. Forró szíve, 1846-os sikerei s nem utolsósorban az, hogy kiírta magából s megszabadult e feszültségtől (hasonló látható az *Élet és ábránd* Függelékében is), mindezek átmenetivé tették a temetkező szándékot, de tagadni nem lehet, hogy az elzárkózás, a befeléfordulás tendenciája ez időben igen megnövekedett.

Ám tűnhetett az egyedüliség felkentjének, lehetett tépett lélek, kereshette és lelhetette a vigaszt a hűvös elzárkózásban,

³¹ Manfréd azt is mondja: „Magányosságom többé nem magány, mert fúriák lakják”, *Byron válogatott művei* (Válogatta és a jegyzeteket írta Tóthfalusi István), Bp. 1975. I. 391.

meg nem értett titánként elfordulhatott a hatalom s a tömeg tapsaitól és minden melegségtől, mégis ott volt, ez időben is, ahol csatázni kellett. Épp ezért rövid intermezzóként csak ideig-óráig tartott e kopár törekvés; se Kemény, se regényalakja: Kolostory nem rögződhetett meg e merevségben; a közügy hívásának egyikőjük sem tudott tartósan ellenállni. Ámbár az is tagadhatatlan, hogy a „kettősség” ezentúl nagyobb szerephez jutott Kemény életvitelében.

Visszatérve a vitához, Malmyt nem is az eddigi különbségek aggasztották, hanem az idomtalan elvtagadás, az a pálfordulás, hogy az addigi arisztokrata-ellenes pártvezér hirtelen az arisztokraták mellőzhetetlenségének hangoztatásába csapott át. Mint Priamosz Trója falai alatt, Malmy is csak egyért sírt, ő éppen a szokatlan főúri barátkozás miatt. Árulást szimatolt, ezért csattant oly élesen a szava: „a pártot, mely lobogód alá vonult, kijátszottad”, s aztán:

„Te ostromlod közgyűlésünkön az arisztokratákat, és midőn végeztél beszédedet, velük kezet szorítasz, te a nép jogait véded és otthon a tömeg embereit talán canaillenak nevezed.”

A súlyos vádra meglepő az „enyelgő” válasz, mert kendőzés nélkül tárja fel, hogy nem elv-, hanem csupán taktikaváltozásról van szó:

„S Ödön, te azt hiszed, hogy Erdély haladhat felső arisztokratia együttthata nélkül? Talán van középnemességünk, mint Magyarhonnak, független, vagyonos, féltékeny és a megyei kormányt kezébe tartó?”

Amire Kolostory utal, az Kemény leverő tapasztalata is. A közélet porondján egy-két év leforgása alatt légüres térbe került: kellő számú polgárság hiányzott (most akarták még kreálni), a szászok elkülönültek, a székelység tapodtat sem mozdult, az értelmiség még nem bírt politikai jogokkal, a jobbmódú nemesség a főnemességhez igazodott, a hétszilvások és még a szegényebb bocskorosok rendszerint „kortes-

csorda"-ként vonult a megyeház termébe. S a főnemesség – melynek ostromozását Kemény hévvel folytatta – ellenetámadt Kemény harcmódorának s magának Keménynek. A bukás után elhanyagoltan Keménynek észre kellett venni – ha a hatás eszközétől nem akarta magát megfosztani –, hogy a főnemesség megnyerése nélkül Erdélyben semmire sem mehet. Ezt foglalja össze a *Korteskedés és ellenszerei* alapelvei között illetéknéppen: „mint jelenleg, midőn véganalízisben egyedüli tényező az arisztokrácia”.³²

Helyzetelemzésében később is azt panaszolta, hogy

„Erdélyben épen azon elem hiányzik, melynek törvényhatóságainkban a koreszméket közvetíteni, kezelni kellene; mely a kisebb birtokúakkali tartós összeköttetés által, mindenütt életet, mozgást, haladást teremthetne. És ha föl kutatván azon alapokat, melyekre regenerációnk épülhet, még egy lépcsővel alább érkezel, nem a kortesekhez, . . . hanem a kisbirtokúakhoz, kiknek szorosan annyijok van, hogy proletáriussá és lelketlen eszközökké nem aljasítják magukat; ha – ismételem – ezen osztály közé jössz, kénytelen vagy meggyőződni, hogy annyszor pengetett korigény és átalakulási törekvés alig tett itt némi hódításokat.”³³

Magyarországról idézhetjük Széchenyit:

„hibázik viszont azon józan és minden pompa s láрма nélkül tenni s cselekedni tudó osztály, melyből minden hivatalra, s minden dologra lehetne találni elég választásra alkalmas egyént”.³⁴

Sem az anyaországban, sem Erdélyben (itt különösképpen) nem akadt a haladást tömegeiben pártoló osztály, s Erdélyben még leginkább az arisztokráciára s követőire, illetve uszályára: a birtokos nemesi tömegekre lehetett számítani. Keménynek meg kellett barátkozni a gondolattal, ha hatni akart, hogy saját múltjával ellentétben kezét kell fogni a főnemességgel. A kéz-

³² *Báró Kemény Zsigmond Hátrahagyott Munkái*, Bp. 1914. 444.

³³ Erdélyi Híradó, 1845. 10. sz.

³⁴ *Kelet Népe* (Fontes sorozat V. kötet). Bp. 1925. 401.

rázás szükségessége pedig az előzőtől homlokegyenest különböző taktikát követelt: most már olyat is le kellett írnia, hogy ő nem hiszi, hogy a kortesek „saját anyagi hasznukat, és az arisztocrátiának valóságos érdekeit fölfogni és előmozdítani tudják”.³⁵ (Most kapta az első leckét abból, amit 1848 után oly nagyban űzött!) Persze, számítani kellett a rázúduló gyalázatra, az elvfeiadás és az árulás vádjára; mint-ahogy regényében Kolostory sem menekül meg a támadástól:

„Ha te csupán néhány nagy úrban bíztál – szól komolyan Ödön, kit a mágnásdicséret mindig fölingerelt – akkor miért alkotánk néppártot? Miért szövetkeztél velem?”, sőt azt is odavágja: „Azon emelvénny, melyről az aristocrata szónokol, soha nem válhatik a népbarátok tripósává.”

De a haragos és gyanakodó barát csak akkor eszmélt, mikor a közgyűlésen tapasztalta Kolostory merész és kíméletlen harcát a retrográd Zsombai és felbérelt kortesei ellen. Kolostory valóban nem adta fel nemes céljait, csupán a kényszerhelyzethez alkalmazkodott; tudomásul vette a tényt, de csak azért, hogy a reális erő bekalkulálása és kihasználása révén más valóságot teremthessen. Most is olyan törvénycikk elfogadásáért vetette latba erejét, mely „az úrbéres tömeg számára oly előlményeket biztosítana, melyeknek pártolása által Erdély ipara és magánjogi viszonyai új aerát fognának elkezdni”. Kemény programja is ezt célozta: korszakváltást üdvös reformok útján. Nem tagadta meg előző céljait akkor sem, mikor az arisztokrácia érdekeiről ejtett szavakat; politikai frazeológiája változott, de alapelveit őrizte.

Kolostory közgyűlési szónoklata élenken emlékeztet Kemény 1842. július 26-i fellépésére. Akkor is a jobbágy helyzetének könnyítése forgott kockán, akkor is zúgó reakciós tábor támogatta a reakciós javaslatot, akkor is az ellenséges közhangulattal kellett szembefordulni a szónoknak; s mivel a

³⁵ *Korteskedés és ellenszerei*. Kolozsvár, 1843. I. 69.

regény fonalá itt megszakad, nem tudni, hogy a regényben sikerült-e győzni az elszánt akaratnak, az írói utalások azonban ezt sejtetik. Természetesen különbség is adódik az élet- és a regénybeli képlet között: ott a jobbágyok kilakoltatásáról, itt „előlmények” biztosításáról van szó; ott a pályája elején álló Kemény bocsátkozik harcba, itt pedig a megtört vezér; ott nincsenek kortesek, itt pedig azok viszik a főszólamot; mégis ráismerni a regényrészlet eredeti életanyagára.

Kemény rengetegszer merített az életéből, de itt valami különös történik: egy nem akármilyen politikai győzelmet vitte bele a mű szövetébe. Életének egyik csúcspontja volt, hogy Kemény Dénes ellen győzött; az ellen a Kemény Dénes ellen, aki Beksics szerint őt fiatakorában megsértette (s ő e bántást őrizte), aki mostohatestvéreinek a gyámjaként mindent elkövetett Csóka Rozália és gyermekei igényének visszaszorítására, aki a megyegyűléseken Kemény ellenfeleként a sérelmi párthoz tartozott, s aki néhányszor a jobbágyság érdekei ellen szállt síkra, aki a legismertebb szónokok közé tartozott, s aki szigorú fegyelmet tartott táborában s ellentmondást s más véleményt sohasem tűrt³⁶ (mint ahogy Zsombaiéknál is „kiszámítás volt minden és szigorú fegyelem”), s végül aki annyira felbőszítette beszédével a haladásellenes erőket, hogy szinte kórusban kiabálták Kemény Zsigmond jelentkezésekor: a Kemény Dénes véleményén megállunk!, s Keménynek mégis sikerült vulkanikus erejű beszédét ovációval és teljes győzelemmel: a reakciós indítvány megsemmisítésével befejezni. Érthető örömmámora, mert nagy ellenfelét saját területén verte meg, de furcsának hat az eljárás, hogy szűk két év elteltével a jelenetet jelentéktelen változtatással beépíti egy politikai regénykébe, mely ha megjelenik, bizonyosan megbotránkozásra adott volna alkalmat. Később is megrótták, s a bosszú művének tartották, hogy *A szív örvényeiben* és a *Férj és nőben* Tahyné, illetve Jósika Miklós

³⁶ Pálffy János: *i. m.* 230.

személyét fel lehetett ismerni.³⁷ Első munkájába is sok személyes vonatkozást vitt, az *Élet és ábránd*ban már súlyosabb tünetként, szerelme mint divathölgy, mint bűnös Catharia jelent meg. Harmadik regényében önmagát rajzolta alig rejtetten, könnyen felismerhetően, de pellengérre állította a csombordi lakos Kemény Dénest is Zombai néven.

Mi ez Keménynél? Ellenállhatatlan inger, hogy nem tud másról, csak önmagáról és a körülötte levő dolgokról írni? Nem képes vagy nem akarja fokozottabban objektíválni az élményanyagot, sőt még a részletek rajzához is ragaszkodik? Úgy látszik, legyőzhetetlen belső kényszer működött benne, hogy kiírjon magából minden nyugtalanító: nyomasztó vagy diadalittas érzést. E vallomásos jelleg kínzó belső feszültségekre enged következtetni, gyónás számára a könyv, s ami ama bizonyos „eszményi” szférában megfogant benne, itt nyer alakot és hangot. S az alkotás pillanataiban azzal sem törődött, hogy észreveszik-e az élet és a mű rokonságát; vagy akarata akkor éppen az volt, hogy azonosítsák hőisével, megismerjék fény- és árnyoldalaival, önistenítésével és fogyatkozásaival egyetemben, kulcsregénynek tekintsék művét s belelássanak ellentétektől szaggatott lelkébe. Talán azt is mérlegelte, hogy vallomásra az epikai mű mentséget ad, hisz hivatkozhat a külön történetre, arra, hogy nem önéletrajz, s ez kibúvó a felelősség alól. Mindenesetre a vallomáskényszernek ellentállni lehetetlennek bizonyult, s a kiírásával megkönnyebbült. Utóbb azonban felébredhettek kételyei, mert például azt a kevés ráfordítást sem végezte az *Élet és ábránd*on, ami a megjelenéshez szükséges lett volna, és *A hírlapszerkesztő naplóját* is a jelek szerint nem fejezte be.³⁸ Lelki vívódásai azonban sokkal áttételesebben bekerültek a *Gyulai Pál*ba, bár az eddigiek közül korántsem minden motívum kapott hangot, viszont néhány újjal is gyarapodott a leltár.

³⁷ Pálffy János: i. m. 239.; Papp Ferenc: i. m. II. 71–74., 126., 129.

³⁸ Báró Kemény Zsigmond *Hátrahagyott Munkái*. Bp. 1914. 50., 79., 332.

ORMÁNSÁGI MOTÍVUMOK MÓRICZ ZSIGMOND PRÓZÁJÁBAN

Kiss Géának, az ormánsági Kákics község református lelkészének, az Ormánság néprajzosának személyével, munkásságával foglalkozva a Jelenkor 1962. áprilisi számában futólag érintettem már Móricz Zsigmond ormánsági útját, kettejük vitáját s Móricz útjának irodalmi következményeit. Részletes elemzésekbe ez utóbbi kérdésben akkor nem bocsátkozhattam. Azóta is foglalkoztat: lemérhető-e Móricz utolsó éveinek műveiben annak a felszabadult lelkesedésének hatása, mely Kiss Géza *Ormánság* című műve olvastán átjárta, s Kákicsra csalta, s annak a döbbenetnek hatása is, mely kákicsi látogatását annyira jellemezte.

Mire Kiss Géza monográfiája 1937 novemberében megjelent, a szerző nevével már húsz év óta ismerkedhettek néprajzosok, zenészek, írók, nyelvészek. Néprajzi, nyelvjárási közleményeit, társadalombíráló cikkeit olvasva sokan keresték fel levélben vagy személyesen. Kapcsolataiból itt csak néhányat említek annak illusztrálására, hogy egy 300 lelkes kis falu magános kutatója mennyire benne tud élni egy ország vérkeringésében, sőt inspirálni is tud személyiségével, kutatásai eredményeivel. Illyés Gyula 1933-ban fordul hozzá levéllel biztatva őt újabb tanulmányok közzétételére. Fülep Lajos a Nyugat egykeankétján így nyilatkozik róla: „... közismert szaktekintély az ormánsági dolgokban, odaváló születés, nép és vidék legalaposabb ismerője ...”¹ Bajcsy-Zsilinszky Endre

¹ Nyugat, 1933. okt. 2.

a Magyarországon közli kákicsi látogatásának tanulságait.² Kodolányi *Útinaplójában*³ felháborodva kiáltja, hogy Kiss Géza népdalai, népesedési statisztikái, grafikonjai „a kis parókia évszázados falai között hevernek” – a közvélemény süket közönye miatt. Ugyanő később így beszél Kiss Gézáról: „Kiss Géza, Csikesz Sándor debreceni egyetemi tanár mellett egyike volt mestereimnek.”⁴

Móricz Zsigmondot nem Kiss Géza cikkei, nem is a vele kapcsolatos írói-tudói nyilatkozatok csalták le az Ormányságba. Az egykekérdés szele megérintette ugyan már a 30-as évek elején,⁵ de korántsem jelentett ez számára olyan egzisztenciális megrendülést, hogy a kérdés a paraszti társadalom egyéb gondjai fölé nőtt volna. Kiss Géza *Ormányság* című könyve – s hatására egy színes népi világ látásának a reménye – hívta a témakereső író 1938 januárjában Kákicsra. Ahogy első ormánysági riportjában írja:

„... ez a könyv hozott ide, mert feltűzelt, mint a jó baranyai bor s látni kívántam azt a tájat, amely az író szerint a magyar népéletnek utolsó fészke.”⁶

„Újév reggelén, a Virág esküvőjéről egyenesen a Keleti pályaudvarra mentem s elutaztam ide az Ormányságba . . .” – írja Kardosnének.⁷ Színes népéletet vár, s megkapja helyette élete egyik legnagyobb döbbenetét. Kiss Géza két területéből – a korabeli falu világának szociográfiai-pszichológiai pontosságú felmérése; egy letűnt világ színeinek felidézése – az előbbi fogja meg úgy, hogy a másikra egy ideig nem tud odafigyelni. Kiss Géza vendége öt napig, tőle kapja ugyanazokat az adatokat,

² 1934. ápr. 8.

³ Szabadság, 1934. szept. 30.

⁴ Magyar Élet, 1938. febr.

⁵ *A nyáj és pásztora*. Elbeszélés, 1932.

⁶ Pesti Napló, 1938. jan. 9.

⁷ *Móricz Zsigmond levelei II.* 293.

melyek sokakat megrendítettek már, de módja van magával a kákicsi néppel is találkoznia.

„Nem tudok elmenni innen, úgy tűnik fel, most találtam meg a nagy gyötrelmet, mely számomra mindennél nagyobb: azt az érzést, hogy vége a magyarságnak. S én egész életemben ebben az egy gondolat-körben éltem s léteztem: a magyarságomban” – írja.⁸

Megrendülését újra és újra szavakba önti:

„Keresztül mentem a legnagyobb nemzeti rémületen, a magyar faj elbukásának, megszűnésének minden fájdalmán. Másfél hónapig nem bírtam elmozdulni a helyszínről s mint méreggel szívtam tele magam, a probléma minden adalékával.”⁹

A vívódást tükrözi Pesti Napló-beli cikksorozata. S az is, hogy e cikkeken kívül képtelen bármit is alkotni az első három hónap bénaságában.

„Ebbe az évbe nem írtam többet hat cikknél. Három hónap alatt. Se regény, se darab, se mozi, csak ülök, jövök megyek s nézem, ahogy nő a fű.”¹⁰

Mivel e riportok könnyen hozzáférhetők, velük kapcsolatban itt csak azt szeretném hangsúlyozni, hogy nagy vívódásokkal és súlyos ellentmondásokkal jutott el Móricz a záró hangig a Kelet Népe 1938. júliusi számában: „Én eleinte fel voltam ellenük háborodva... Ma már más véleményen vagyok.” E vívódó keresgélést az is okozta, hogy első riportjáért éles kritikákat kapott magától Kiss Gézától, Fülep Lajostól, Kodolányitól, Kovács Imrétől. Levelezése bizonyítja, hogy mindenképpen szerette volna jóvátenni az elhamarkodott és eltévesztett hangot. A riportok ismertetése helyett egy eddig

⁸ *Móricz Zsigmond levelei II.* 293.

⁹ *Várostrom*, Pesti Napló, 1938. febr. 24.

¹⁰ 1938. márc. 29. *Móricz Zsigmond levelei II.* 299.

még feldolgozatlan területet szeretnék bejárni: hogyan lesz ösztönösen vagy tudatosan Móricz szépirodalmi alkotásainak egyik ihletőjévé az ormánsági faluval való találkozása.

*

A jelenkori faluban szerzett tapasztalatait két műve hordozza: az *Életem regénye* s az *Árvácska*. Az előbbit három hónap alatt löki ki magából.^{1 1}

„Ma három hónapja, egyetlen pihenő napom, sem éjszakám nem volt. Egyetlen izzásban égett az agyam: talán soha ennyire nem fűtött át a tűz.”^{1 2}

Ha összevetjük ezt a tényt az év első három hónapjának zsidobadt téltelenségével, egy pszichológiai törvényt látunk érvényesülni: a nagy élmény szinte tehetetlenné nyugozta, de ugyanez az élmény akkora belső érlelődést eredményezett, hogy léte legmélyebb emlékeit és kérdéseit szakította ki belőle. Az *Életem regénye* tele van utalásokkal a baranyai élményekre. „Most e sorok jegyzése közben Pécsen jártam” – írja mindjárt a második fejezetben, s vásáros baranyai öreg-asszonyokban „volt kisiskolás kislány” kortársait látja. Pütygy és Kákics név szerint is asszociálódik:

„... könyveimben eddig, ha a falu életéről fekete színeket vettem, mindig s kizárólag Pütygyről hoztam azokat s még a télen is, mikor az ormánsági egyke-kérdés annyira megrázott és szembefordított a falu törvényével és a falu erkölcsével: a gyermekkori szabolcsi falu, a tügyi parasztok komor világa volt az, ami ellen Kákics néven felhőrdültem. De még akkor sem akartam mindent kiontani magamból s mivel még akkor nem tudtam, hogy ily hamarosan megírom ezeket a gyermekkori rázkódtatásokat, még akkor is a régi mód és elszántság szerint visszatartottam magamat az igazi támadás és felordítás elől. Majd ha megírom Pütygyöt!”^{1 3}

^{1 1} Pesti Napló 1938. júl. 17–okt. 22.

^{1 2} *Életem regénye*. Szépirodalmi, é. n. 365.

^{1 3} *Életem regénye*. 304–305.

„... még akkor nem tudtam, ... hogy megírom ...” Vajon nem a „nagy gyötrellem”, a „legnagyobb nemzeti rémület” szakította fel a gyerekkori sebeket, s kerestette a gyerekkor melegét is? Nem első eset lenne Móricznál, ha felnőtt megrendülést fejezne ki a gyereklélek, a gyerekkor érzékeny világának idézésével. Az ormánsági falu törvényei, erkölcsi azonosak a prügikkel: sokszor visszatér az író elemzésükre, bírálatukra. Bírálja a falu gazdasági törvényeit, a „mai föld népé”-nek „szabad erdőt, mezőt” kívánó múltba sírását.¹⁴ Vajon az Ormánság nélkül felidéződött volna-e benne az „emberséges életre” tanító rokonok gyermekgyilkos tanácsa: „Ó, párnát rá . . . Én ugyan rátettem. De még a lábam is rátettem.” S a mű utolsó fejezete, a legmelegebb vallomás a családról, a gyerekről, egyben vita is azokkal, akik nem akarnak gyereket. „Hát akkor hogy tudnak élni? mért akarnak akkor élni?”

A gyermekért íródott az *Árvácska* is.

„Ilyen könyvet még nem írtam. Ennek a legeslegkisebb mondata is magából a nyers életből szállott fel, mint a mocsárból a kénese gőz” – írja Illyés Gyulának.¹⁵

Nem keresem most, hogy Móricz újabb találkozása a faluval milyen mértékben gazdagította e könyvben a paraszti világ színeit. De nem haszontalan említeni: az *Árvácska*-ban kifejezett írói szándékot maga Móricz fogalmazza meg az előbbi levélben. Ez a szándék még egyszer utal az ormánsági megrendülésre, de egyúttal el is szakad tőle: „... most, mikor az állam legfőbb feladatai közt tartja, hogy az egyke ellen küzdjön: ezt a véghetetlen bő áldást, a kivetett szerelemgyerekek sorsát vegye kézbe.”

Visszajutott Móricz oda, hogy az egykekérdés egy a sok megoldásért kiáltó kérdés közül, de nem az egyetlen és legfőbb kérdés.

*

¹⁴ Kiss: *Ormánság*. 378–379.

¹⁵ Móricz Zs. levelei II. 439.

Az élmény kegyetlensége 1938-ban a felelősségrevonás kemény hangját parancsolta ki az íróból: „Én magát a magyar népet teszem felelőssé azért, amiben szenved.”¹⁶ A feladatát fel nem ismerő, sorsa szorításában önmagát föladó, c s e l e k v é s r e k é p t e l e n n é p ellen háborodik fel. 1940-re módszert változtat. Hódmezővásárhelyi jegyzeteiben visszatér még egyszer a kérdésre:

„... én nem hiszem az Ormányságról sem, hogy ki fog veszni, ha valamiképp életkedvet, reményt és szociális lelket önt beléjük valaha a sors.”¹⁷

Ő maga akarja ezt az életkedvet feltámasztani azzal, hogy *Rózsa Sándor*-ban a c s e l e k v ő nép modelljét rajzolja meg. Történelmi figura szolgáltatja a példát, visszatálálhat hát Móricz az Ormányságba csábító könyvhöz, Kiss Gézának a múlt színeit feltámasztó monográfiájához. Amikor 1940 januárjában megismerkedett Bálint Sándorral, beszélgetésükben még nem esett szó a Rózsa Sándor-témáról, de a magyarság legsúlyosabb kérdéseiről igen s köztük talán az Ormányságról s Kiss Gézáról is.¹⁸ Márciusban Veszprémbe utazott a népfőiskola 17-i záró ünnepélyére, s kettesben lévén a vonatfülkében K. Kovács Péter néprajzossal, igen fontos kérdések megbeszélésére került sor. Így a táj- és népkutatásra, kákicsi Kiss Géza egyke-elemzéseire s a betyár-témakörre is.

„Móricz Zsigmond Kákicsi Kiss Géza Ormányság c. művét idézte úgy, hogy az egyke-kérdésben vitázik vele, de a betyár-témakörben jószemű; adatai is erről vallanak.”¹⁹

Márciusban tehát minden valószínűség szerint ott volt már a Rózsa Sándor forrásai között Kiss Géza könyve.

¹⁶ *Móricz Zsigmond levelei II.* 288.

¹⁷ *Móricz Zs.: Riportok 1936–1942.* 273.

¹⁸ Bálint Sándor levélbeli közlése.

¹⁹ K. Kovács Péter leveléből.

S ezzel eljutottam fő témámhoz: a monográfia milyen részletei inspirálták az író, hogyan és milyen céllal használta föl a részleteket. Összehasonlító szempontjaimat természetesen megszabja az a sokszínű közelítés, ahogy Móricz a forrásanyaghoz nyúl.

Elemzésre legelsőül *Az udvar* című fejezet kívánczik. Centruma egy kákicsi öregember, Körtsöneyi Péter remekbe szabott elbeszélése minimális változtatással. Az öreg Gábriás szájába adja Móricz a sikeres orvvadászat történetét, s Kiss Géza néprajzi szövege alapján még a kanászéletről is beszéltet vele. E szövegek részletes nyelvészeti elemzését külön tanulmányban végeztem el, (Magyar Nyelvőr 1977/4. sz.) itt csak utalni szeretnék az elbeszélés szerepére a *Rózsa Sándorban*.

Körtsöneyi Péter 1922-ben halt meg 94 éves korában. Kiss Géza 1915-től volt kákicsi lelkész, a lejegyzés tehát 1915 és 1922 között történt. Mivel Körtsöneyi saját suttyó legény alakját eleveníti meg az emlékezésben, magát a „hőstett”-et Rózsa Sándor pusztázása idején, a reformkor végén hajtotta végre. Miről is van szó? A gróf erdejében őzet ejt Péter. Az erdőőrök rajtakapják, hárman is kerítik. Furfangja megmenti – az őzzel együtt víz alá húzza magát, nádon szívja a levegőt az „erdősök” távoztáig. A plasztikus érzékletességgel, vidám elevenséggel előadott történet önmagában is hordoz annyi értéket, hogy Móricz kedvet kaphatott továbbadására. De nem mindegy, hogy hova helyezi el regényében. Rózsa Sándornak nemcsak hőstettei szaporodnak, de üldöztetése is növekszik. Szeged városa mind jobban gyülekezteti a nép fékentartóit: a perzekutorokat, végrehajtókat, hajdúkat, a hóhért. S bizony nemcsak Rózsa Sándor bátorító hatása terjed, hanem a megfélemlítés is meghozza gyümölcsét: Móricz kénytelen „szájtató”, tette képtelen szolgálakat, „elpuhult” fiatalokat is ábrázolni. E környezetben – a fejezetben sűrítetten felsorakoztatott megfélemlítők és megfélemlítettek között – hangzik el Gábriás monológja. S az ő szavaira szinte csattanóként következik a fejezet végén Rózsa Sándor egyik leg-

kegyetlenebb igazságtételének bejelentése. Gábriás múltbeli történetének biztatása Rózsa Sándor jelenbeli tettében realizálódik, így kerül összhangba a nép szándéka a vezér cselekvésével. Nem ok nélküli Szeged urainak félelme a „ragadós betegség”-től, néhány fejezet múlva már azt olvashatjuk, hogyan szaporodik Rózsa Sándor betyárainak száma a félelmetes Gál Pétörrel.

Valóságos személy – kákicsi ember – az előbb említett Gál Pétör is. Neki még a nevét is érintetlenül hagyja Móricz.

Ki volt Gál Pétör? A kákicsi egyház anyakönyvei szerint 1844. június 25-én született Kákicson, ugyanitt halt meg 70 éves korában 1914. április 30-án. Édestestvérének fia, a 83 éves Gál Gyula ma is él Kákicson, s szinte szóról szóra úgy mondja el nagybátyja kalandját Patkó Pista betyárvezérrel, ahogy Kiss Géza írta le könyvében. Gál Gyula szerint Gál Péter éppen községbíró volt Kákicson, mikor híres összeütközése történt Patkó Pistával. S ugyancsak szerinte nemigen járkált együtt a betyárokkal, csak eligazította őket, hogy kitől lehetne érdemes dolgot keríteni; a haszonból aztán ő is részesült.

Kiss Géza Gál Péter unokája és kortársai elbeszélése alapján közölte a történetet: Gál Péter két találkozását Patkó Pistával.²⁰ Móriczot megfogta maga a népi elbeszélés is, hiszen nincs egyetlen mondatnyi egyenes beszéd Kiss Géza szövegében, melyet át ne venne. S megfogta Kiss Géza stílusa is, ahogy Gál Péter alakját bemutatja, illetve az eseménysor drámai pergését közvetíti. Minimális kihagyással és átalakítással szinte a teljes Kiss Géza-szöveget is átveszi, és beépíti saját elbeszélésébe. De a kapott szöveg megmozgatja fantáziáját, s Kiss Géza tömör, drámai sűrítésű anyaga olyan fontossá válik, hogy a regény két fejezetének is ihletője lesz. (Kavarodás, Búbánat.) Móricznak elsősorban magára a figurára van szüksége, benne méltó társat keres a nép ügyét képviselő, de alapvetően magányos Rózsa Sándornak. Itt tehát a szituációnak, a

²⁰ Kiss: *Ormányság*. 77–78. o.

szereplők egyéniségének átalakítása lesz Móricz művészi szándékának hordozója.

Az eredeti szituációban Gál ellenfele, Patkó Pista különösebb cél nélkül érkezik harmadmagával a kákicsi fertálykocsmába. Verekedésének indoka részegsége s félelme a besúgóktól. Ezért nem tűri a báméskodókat, s üti meg Gál Pétört is. Gál megalázása nem igazolható. Természetes hát, hogy faluja népe erkölcsi elégtétellel veszi tudomásul – s még ma is így meséli –, hogy ebben az összeütközésben Gál bizonyul hősnak. Ővé az erő: a fizikai, de az erkölcsi is. Büszke rá a falu. De ha úgy kell is Patkót fölszedni a földről s kitámogatni a faluból, őt sem hagyhatta a nép igazságérzete a megszégyenülés állapotában, hiszen egyéb elbeszélések szerint Patkó a szegények, árvák támogatója.² Erkölcsileg emelkedik hát fel Patkó, amikor nem megbosszulni akarja a verést, hanem tiszteli Gál Péter önérzetes bátorságát, s barátjává fogadja őt. („Ez az én emböröm!”)

Móricznál Gál Péternek egy nagyobb formátumú betyárral kell szembekerülnie. Rózsa Sándorral, aki „szimbólum” is, de ugyanakkor Patkónál differenciáltabb gondolkodású, mélyen érző ember is. S Rózsa Sándornak Gál Pétörben a bátor, erős társ kell, de akivel szemben mindig ő marad a vezér, aki az ő nagy céljainak szolgálatába tud állni. Móricznak tehát úgy kell megváltoztatnia a szituációt, hogy Rózsa Sándor maradjon az igazi hős, de méltó ellenféllel szemben.

Maga az alapszituáció marad: Rózsa Sándor a csárdában besúgóktól, a tömeg fecsegésétől veszélyeztetve, borosan verekedni kezd, s emberére talál. De mennyire más a szituáció indokolása s kibontása! Rózsa Sándor régen túljutott a személyes jótétemények osztogatójának szerepén. Ő már egy egész rendet akar büntetni. E pillanatban egy rá leselkedő, felfegyverzett város ellen indulna. „Rettenetes nagy dolog jár az eszibe. Belemászni a városba, kihozni az öccsét.” Közvetlen

²¹ Kiss: *Ormányság*. 78. o.

indok a testvéri szeretet, de a vállalkozás mégiscsak az erőszakot jelképező börtön megostromlása lenne. S mekkora erre a lehetősége? „Az embör magába nem embör, hanem kutya. – Bandát kő terömteni.” Számot vet azokkal, akik eddigi vállalkozásaiban így-úgy részt vettek. Eredmény: „Magában van. Nincs embere.” A kell és a lehetetlen egymásnak feszülése ez. Így már emberibb indokot kap, hogy Rózsa Sándor „vészitit érzi”. Egyetlen társban reménykedhetne, őt várja, kérdés, eljön-e. Ebben a feszült lélektani helyzetben ingerli Gál Pétör. S amikor a feszültség a tetőfokra hág, hiszen Piszte Matyi a várt betyártárs nélkül jelenik meg, sőt Piszte Matyi személyében éppen a besúgás lehetősége testesül meg, kirobban az indulat. A legdrámaibb pillanatban szinte szóról szóra használja fel Kiss Géza szavait Móricz. Igen, de Rózsa Sándornak vezérnek kell maradnia. Nem maradhat hát a földön. Megfordítja a küzdelmet az író, a győzelem Sándoré. S ez oldja fel eredeti feszültségéből. Végre olyan valakire akadt, akit érdemes emberszámba venni. A lélektani folyamat végigvitele miatt fontos, hogy Móricz ne hagyja a második találkozás végére a Kiss Géza-szöveget lezáró Patkó Pista-mondatot, a betyár értékelését Gál Péterről. Rózsa Sándor igazi feszültségét nem a feladat okozta, hanem az, hogy *n i n c s e m b e r e*. Így kap értelmet a Patkó Pista szájából Rózsa Sándornak átadott végső mondat: „Ez az én emböröm.”

A mondat hat fejezettel később megismétlődik. Akkorra érett meg a helyzet a cselekvésre: indulni kell a városra. S bár Rózsa Sándor már az előző találkozáskor eldöntötte, mit tartson Gál Péterről, szükség van mégis a Kiss Géza-szöveg második ütemére: el kell fogadtatni a vállalkozásra kész betyárokkal Gál Pétör személyét. Ha tehát Kiss Gézánál az első részletben tönkrevert Patkó Pista emelkedik fel emberi vonásai miatt a második részletben, itt Gál Péterrel történik ez az igazságtétel. Őt hagytuk az előbbi fejezetben élettelenül elnyúlva, most ő az, aki – az eredeti szöveg ritmusában s szavaival – úgy jelenik meg, hogy tiszteletreméltó bátorsága,

keményisége Rózsa Sándor barátjává avatja. Rózsa Sándor tragédiája, hogy már hiába üzent Gál Pétörért, a vállalkozásra nincs szükség öccse halála miatt. Így viszont a regénybeli Gál Pétör alakja hűségesebb a kákicsi nép emlékében ma is élő Gál Pétör alakjához.

Közismert tény, hogy Móricz a húszas évek végétől ismét a paraszti világ felé fordult, s a népeletet megjelenítő drámai novellái a népköltészeti ihletést is sugározzák. A *Barbárok* férfiindulatokat sűrítő fejezeteinek balladaisága, az asszonyi hűséget megtestesítő juhásznő bemutatásának és világgá indításának népmesei vonásai szerves részeivé válnak egy gazdag összhangnak, melyben a népi és modern, a magyar és egyetemes, a valóság- és jelképi egysége érvényesül. A *Rózsa Sándor* bizonyos vonatkozásaiban látványosabban „népies”. Hangosan kiált egy szándékról: népdalokat, táncokat, szokásokat megmenteni. Egy-egy fejezet szinte azért születik, hogy egy népdalcsoportot, egy táncsorozatot bemutathasson az író. De mint látni fogjuk, itt is messze túllép a „leltározás”-on. Bármily nagyot markol is a néprajzi anyagból, ha abban megérzi az élet valóságát, kezében a néprajzi adalékok műve szerves részévé tudnak alakulni. Ebben Kiss Géza stílusa is segíti, mely a szigorú néprajzi leírásokat is élettel tölti meg. Kiss Géza könyvének *Táncok* című fejezete a legjellegzetesebb ormánsági táncokat mutatja be. E táncokból Móricz a legfontosabbakra építi a Veszélka-ház táncos jelenetét. (Tánc, vagy lakodalom?) Nem előre megkomponált cselekvéssorhoz keres odaillő táncokat. Fordított az út. Megtartja Kiss Géza táncainak sorrendjét, s szinte ezek a táncok diktálják a jelenet kompozícióját. Úgy formál a táncleírásokon, hogy ívelésük egy tiszta erotikájú jelenet hordozójává lehessen. Különös, hogy az eredeti sorrend s két fiatal szerelmének, kívánságának ébredése, feltüzesedése és elcsendesedése milyen összhangban tud lenni egymással. Móricz öt táncra építi a szerelmi jelenetet, s még egy játékos tánc dallamát veszi át, hogy vele lezárja, illetve virradatig tágítsa a mulatást. A jelenet

ritmusának s a táncoknak az összefüggése a következő: 1. „Most a legény felállott . . .” – kanásztánc. 2. Meg akarja nyerni Juliskát – turkesztáni tatártánc. 3. „. . . kézen kapja Juliskát . . .” – dobogós. 4. „. . . derékon ölelik egymást” – lippenős. 5. „Leteszi a lányt . . . az asszonyt szedi föl . . .” – csárdás.

A dobogós s a lippenős az ihletője a legköltőibb részleteknek. Móricz átveszi Kiss Géza leírásának leglátványosabb, legdinamikusabb kifejezéseit. Kiss Gézánál a táncmozdulat:

„Három szilaj dobbantás balra, három jobbra . . . Tehát kezdi bal irányban a balláb, s ledobban mellé a jobb, dobban utána bal irányban ismét a bal. Pillanatnyi megálló. . . Dobban jobb irányban a jobb láb, ledobban mellé a bal s dobban újra jobb irányban a jobb. Pillanatnyi megálló. . .”

Móricz leírása következetlen:

„. . . három dobbantás jobbra, három dobbantás balra. Kezdi jobbra a jobbláb, egy, két, három, ledobban mellé a bal; akkor kezdi balra a balláb, egy, két, három, ledobban mellé a jobb. Pillanatnyi megálló. Most dobban jobbra a jobbláb, ledobban a bal: kezdi újra a balláb, ledobban mellé a jobb.”

Első pillantásra nem is csak következetlen a leírás, hanem az eredeti tánchoz viszonyítva szinte ront a ritmuson lassító betoldásokkal, fontos pergő mozdulatok elhagyásával. De Móriczot nem a szakszerűség izgatja. A szakszöveg két szava (*jobb, bal*) ragadja meg a maga zenei erejével, e szavak mind tömörebb szövegkörnyezetben való szerepeltetése adja a jelenet muzsikáját. Az előbb idézett két variáns után még kettő következik a szöveg későbbi részleteiben: „S most fordítva, mikor a legény jobbra jobb, akkor a lány balra bal . . . Jobbra jobb és balra bal, balra bal és jobbra jobb.” Ahogy a feszülő karral egymás kezét fogó két fiatal között az érzések feszültsége is nő, úgy marad el a két fő motívum mellől a kísérő szöveg, hogy végül – korántsem az értelemre hatóan – ural-

kodóvá válják a két fő motívum. Rövid statisztika a gyorsuló ritmus érzékeltetésére, a négy variánsban a kísérő szavak számának fogyására: 13–7–6–2. A fogyással kap mindig nagyobb hangsúlyt a ritmikus bal és jobb. De ha csak a két szót emeljük ki a szövegkörnyezetből, akkor is mind gyorsulóbb ritmust kapunk: jobbra a jobbláb – a bal; balra a balláb – a jobb; jobbra a jobbláb – a bal; a balláb – a jobb; jobbra jobb – balra bal; jobbra jobb – balra bal, balra bal – jobbra jobb. Az utolsó ütemekre találta meg Móricz (ha nem szigorú anapesztuszokat követelünk tőle) az eredeti ormánsági tánc – s vele együtt a Kiss Géza leírásából átvett dal – ritmusát („... de csak úgy, ha lehet!”). Mintha ezt a ritmust csak a feszültség legfelső fokán értette volna meg az író, illetve ott lett volna igazán szüksége rá az érzelmi csúcs kifejezésére.

A lippenősnek Kiss Géza leírása szerint egészen más a hangulata:

„Ugyanaz a dallam, ugyanazok a lábmozdulatok, ugyanaz az idő-mérték, csak dobogás nélkül, finomabban, légiesebben s a harmadik-negyedik nyolcad alatt lelippent férfi és nő egyaránt, tehát mindkét térd behajtásával erre a 2/8 ütemre fél-guggoló helyzetben aláereszti magát. Az ötödik nyolcadban föllibben s ugyanakkor szökken a láb is már ellenkező irányba.”

Magára a táncra Móricz csak két mondatot szán, bár a fejezet részeinek arányát tekintve ez a leghangsúlyosabb jelenet.

„És most ugyanaz a tánc, de nem dobbanósan, csak lábujjhegyen . . . Félguggra eresztik magukat, mint rugó felcsapnak.”

(A harmadik mondat már nem az ormánsági táncot mutatja be, hanem egy képzelet szülte variánst.) A táncritmust közvetítő, az ellentéteket és ismétléseket hanghatásokkal is kifejező, h a n g o s nyelvi anyagra addig volt szükség, míg a belső feszültség uralkodott. Az ölelés önfeledtségének, az önfeledtségben mégis jelenlevő drámaiságnak halkabb kifejező-

eszközökre van szüksége. A táncleírásból először is a módhatározók ragadják meg az úót (finomabban, légiesebben), nála is a módhatározó lesz a domináns nyelvi eszköz. Itt is lényeges a ritmus, de a ritmust az ellentétes módhatározópárok fokozása adja: „...nem dobbanósan, csak lábujjhegyen. Könnyen. Annál nehezebben. Boldogan. Annál fájdalmasabban.” Elsődleges a tartalomban jelentkező ritmus: a tánc hangjától a táncmozdulat jellemzésén keresztül jut el a táncolók lelkiállapotáig. Természetesen a tartalmi ritmus összhangban van a mondatszerkezetek ritmusával. Innen már csak egyetlen lépés a teljes önfeledtséget hordozó, tétova ellentéteiben szinte kábult hangulatú gondolatritmus:

„A lánynak talán eszébe jut, talán eszébe se jut.
Hogy vőlegény is van a világon.
A legénynek eszébe jut, talán eszébe sem jut.
Hogy betyár is van ezen a világon.”

Kiss Gézánál a tánc jellemzője végig a könnyedség, légiesség. Az ellentétes mozdulatot finom rokonhangulatú igék mutatják meg: lelippen – föllibben. Móricz nem fogadhatja el ezt a hangulati egységet. Már az előbbi önfeledt pillanatokba is belelopták az ellentétek az ösztönös megsejtést: az űzött betyár nem kapja könnyen a boldogságot. A „föllibben” légiességét az író a „felcsap” keménységével váltja föl. A hasonlat még keményebbé, szinte lázadóvá teszi a képet: „... mint rugó felcsapnak.” Hiszen ez a mozdulat is egy belső drámának a kifejezője: „Most a legénynek de megvillan valami az eszében...” A boldogság lehetősége – szinte egyetlen pillanatban sűrítve – fejeződik ki mozdulat és gondolat egységében (felcsapnak – megvillan). Az azonos intenzitású igepár ellentéte a jelenetet lezáró két ige: lelohad, leteszi.

Eddig volt izgalmas a tánc: Juliskáért járta Sándor. A ráadás, az asszony táncoltatása már nem életfontosságú ügy. Elég hát egy-két mozdulatot kivenni Kiss Géza csárdásleírásából. Még azon is egyszerűsít, a vad, temperamentumos

mozgást közvetítő szavakat tompábbakra, szelidebbekre cseréli ki. Így lett egy néprajzkönyv fejezete egy regényfejezetnek nemcsak forrásává, hanem – konstrukciójával, nyelvi anyagával – művészi ihletőjévé is. Természetesen az ormánsági táncokhoz a Kiss Géza által gyűjtött s e fejezetben közölt népdalokat is átvette.

Van még egy fejezete a *Rózsa Sándornak (Lármás utca)*, ahol domináns a Kiss Géza *Ormányság*ából vett anyag. Három elbeszélést ragad ki Móricz, mindegyik különböző babonaelemről szól: az ördögös személyről, a tüzesemberről, a lóalakban megjelenő rossz-szellemről. (A három történet lószereplői között érdekes fokozat van: gyorsan vágató lovak – vánszorgó lovak – megsemmisülő ló. Vajon tudatosan állította össze az író ezt a sort Matyi lólopása elé?)

Az első történet²² csak annyi szerepet kap a fejezetben, hogy Matyi, akit Égető perzekutor is „sunyi alak”-nak tart, segítségével felhívja magára a perzekutor figyelmét. A téma: az ördögös kocsis áthajtja lovait hintóstul, grófstul a folyón. Kiss Géza mesélője kerek, elején-végén zárt történetet ad, a különös eset előzményeit, hatását is részletezi. Móricz Matyija csak lépésről lépésre közelíthet hallgatója bizalmához, itt még csak néhány mondat meghallgatására számíthat, az író tehát erősen tömörítve, csak magára a babonás tényre szorítkozva használja fel a kákicsi szöveget. Égető pillanatnyi odafigyelése elég is Matyinak a felbátorodásra, hogy feltegye a kérdést: „Akari mögfogni Ruzsa Sándort?” S ezzel már a fejezet lényegénél is vagyunk: csapda készül Rózsa Sándor számára, Matyi szolgáltatja hozzá az ötletet.

Nehezen árulja viszont el a gyakorlati megvalósítás lépéseit. S mikor ezért bilincssel fenyegetik, védekezésül, időhúzásul veszi elő a másik babonás történetet. Tudja, hogy fontos emberré lett („... már nem volt izgatott ...”), bőbeszédű mesélésbe kezd. Ez s a következő elbeszélés Kiss Géza öreg

²² Kiss: *Ormányság*, 141.

tehéngondozójától, a 83 éves Fóris Istvántól származik, aki nemcsak híres tréfacsináló volt, hanem remek stiliszt is.²³ Az előbbi történet babonás személye, az ördögös kocsis csodás és gyors útra készíti a lovakat. Itt a bakon ülő kocsis majdnem tehetetlen: a tüzesembőr ült föl a hintó ülésére a gazda mellé, jelenléte miatt alig vonszolódik a kocsi. Móricz egy-két szó-kihagyással – s hangtani módosításokkal – a teljes szöveget átveszi, de Fóris István erőteljes, tömör, férfias stílusát a szöveget széthúzó betoldásokkal, ismétlésekkel igazítja Matyi fecsegő egyéniségéhez. Nem szán viszont figyelmet a babonának a lényegére. Kiss Géza magyarázata szerint s a könyvében közölt hasonló történet szerint a tüzesembőr azért félelmetes, mert ráül az ember hátára, vállára (itt a kocsi ülésére), s ez maga lehetetleníti a mozgást. Fóris Istvánnál a gazda számára láthatatlan a tüzesembőr, ezért kocsisa ügyetlenségének tulajdonítja a lassúságot, s így méltatlankodik: „Olyan keservesen mén ezökké a lovakkâ, mintha teröt vinne!” Móricz ezt a mondatot a tüzesembőr szájába adja így: „Ojan keservössen mönny ezekkel a lovakka, mintha teröt vinné!” Ezzel a felszólítással nemcsak az esemény logikája tört meg – hiszen eddig is alig mentek a lovak –, hanem úgy tűnik, a tüzesembőr parancsszava is szükséges, nem elég csupán babonás ereje a kocsi fékezéséhez. Csökkenteni ezzel az író a babonás lény babonás jellegét. Másik változtatásával az általánosabban elfogadott hiedelmek szelleméhez igazítja a csattanót. Az ormányságiak káromkodással üzték el a tüzesembőrt. Móricz a káromkodást keresztvetésre s imádkozásra módosítja.

A harmadik történetben Fóris István saját „élményét” mondja el. Eltűnt lovait keresve egyik lovát véli fölfedezni a temetőkapolna mellett. Ráül, de hiába csapkodja a kötőfék-szárral, a ló mozdulatlan marad. Egy kitört keresztrel üt a ló fejére, mire az megsemmisül; a férfi a földön marad, rémüle-

²³ Kiss: *Ormányság*, 142–143., 145.

tében csodálatosan megnyúlt fejjel. A megsemmisülő ló szavai világossá teszik, kivel volt dolga a mesélőnek: „Köszönd az élő istenödnek, hogy égyná többet nem ütté rám, mer mingyá megtanítottalak vóna, hugyon kő az éjjeli szellemöket háborgatni!” Itt nincs terem azt kifejtteni, milyen pontokon érintkezik a történet a hazug mesékkel. (Honti és Nagy Olga is beszél az érintkezés, pontok lehetőségéről. Berze Nagy János Magyar népmesetípusok c. hatalmas rendszerezésében Hazudozó címszó alatt említ pl. egy 1899-ben közölt zilahi tájszólású mesét, ahol ugyan a ló alakja is mesei – „lovam feje tuskó, dereka viasz . . .” – de megsemmisülése, a lovas földön maradása közös elem Fóris történetével.) Az biztos, hogy olyan elbeszéléssel van dolgunk, ahol a mesélő – bár mindenképpen el akarja hitetni históriáját – önmaga is abszurdnak, bizarnak, tehát komikusnak tartja. Itt nem is a babonás elem az érdekes, hanem Fóris képzelőereje, mesélőkedve. Az előadás dramatizáló eleveisége, az a képesség, hogy a beszélő önmaga élménybeli alakját ennyire plasztikusan s ilyen nevetséges helyzetben tudja láttatni, a társ mesebeli neve, a szokásos mesevégződés: „Ez olyan igaz, mind hogy étt vagyok!” – minden a hangos derűt szabadítja föl a hallgatóban a babona borzongató hatása helyett. Stílusban egy hajszállal sem értékteleőbb ez az elbeszélés Körtsönyei Péter monológjánál. De míg ott Móriczot teljesen megfogta a szöveg ereje, itt rá se figyel.

Csak a szimpla esetet adja Siket Zsiga szájába minden nyelvi erejétől megfosztva. Míg Fóris szinte lejátszotta újra a jelenetet, Siket Zsiga szürke „beszámolót” tart egy hallomásból ismert eseményről. De nemcsak a stílushatást hordozó nyelvi eszközöket mellőzi az író, az abszurditást is igyekszik csökkenteni. Az ő lova így beszél: „Köszönd az Istenödnek, hogy körösztte ütötté rám, mert máskép mögtanítottalak vóna, hogy kő az éjjeli szellemöket háborgatni.” A kereszt szerepének hangsúlyozásával a közhiedelemmel egybehangzóbbá, tehát érthetőbbé teszi az eseményt.

Láttuk, milyen gyönyörűséggel keresett helyet, szánt szerepet regényében Móricz a kákicsi őzmonológoknak, betyár-históriának, táncoknak. Vajon mi lehet annak a háttérében, hogy a babonás történetek stílusértéküktől megfosztva, elnagyoltan kerültek a műbe?

Némi magyarázatot kapunk a kérdésre Móricz és Kiss Géza 1938. januári sajtóvitájából. Móricz kákicsi tartózkodása idején Kiss Géza egy estére meghívta három legfőbb adatközlőjét, akik Kiss Géza iránti bizalomból a vendégnek is éjjelbe nyúlóan beszéltek. Móricz le is fényképeztette magát Kiss Géza otthonában a három paraszttasszonnyal, a fénykép több kiadványban megjelent (pl. Arcok és vallomások-sorozat Móricz-kötete). Móricz hátul áll, előtte jobbról balra Joóné Farkas Éva, Potánczné Csipán Juli, Györegyné Sandó Katalin. Kiss Géza több babonás története Csipán Julitól, Sandó Katalintól származik.

A találkozás idejére elveszítette már Móricz a faluba hívó lelkesedést, tele van keserőséggel a látottak miatt. Így ez estén sem tud odafigyelni az elbeszélések művelődéstörténeti-nyelvi értékeire. Így vélekedik Pesti Napló-beli cikkében²⁴:

„Még ilyen református néppel nem találkoztam az Alföldön, ahol az emberek ennyire babonások lettek volna. Itt közelebb vannak a kereszténység előtti állapotokhoz, mint a Tiszántúl. Három öregasszony összeül s éjfélig megállás nélkül folyik a tudomány. Ki nem fogynak a babonák és babonás események előadásából. Gyógyítások és rontások, jóvendölések, szerelmi varázslások, a forgószél jelentésének ismerete. Éjfél rémségek . . .”

S elhangzik az összegező ítélet: „ostobaságok . . . butaság.” Ez a jelent elemző szigorúság, jövőt szolgáló kritikusi szemlélet Móricz alapállása. Csak cikke megjelenése után, a kapott kritikák nyomán döbben rá, hogy egészen másképp kell a

²⁴ Pesti Napló, 1938. jan. 9.

kérdéshez viszonyulnia a múltat kutató-vizsgáló néprajzosnak. Ez Kiss Géza válaszában így hangzik:

„Móricz Zsigmondhoz meghívok három asszonyt, akiktől az ősi ormánysági nyelv kincseinek garmadját gyűjtöttem, akiknek gyönyörű és őstiszta magyar nyelvéről Csűry Bálint elragadtatással beszélt és akik emlékeztük csodálatos tárházában a magyar múlt már eltemetett szokásainak, szólásainak és hiedelmeinek tömegét raktározták el, amikből nem egy kincs és adat háromezer esztendő ősi finnugor vonatkozásaira vet világot. Tehát az összehasonlító néprajz és nyelvtudomány olyan kiváló forrásai, akiket csak nagyon szeretni és nagyon megbecsülni szabad éppen a tudomány legmagasabb szempontjából... Hát szabad volt-e Móricz Zsigmondnak ezt a kincstömeget az „ostobaság” és „butaság” összefoglaló szó kulcsával örökre lezárni? Kinyíthat-e az a kincstömeg valaha még ember előtt – ország-világ előtt pellengérré állítva? Nem tudom, Móricz Zsigmond mit érez, amikor cikke következményét elébe tárom, de én, aki csak nyelvéből ennek a népnek 1500 olyan ősi szót gyűjtöttem, ami vagy nincs meg az irodalmi nyelvben, vagy legalább szín a magyar nyelvben, mélyen érzem, hogy Móricz Zsigmond lefogta a kezemet: ezen a területen én többet nem dolgozhatom.”²⁵

Bizony, nem tudjuk fölmérni, mit veszített a művelődéstörténet, a néprajz és nyelvtudomány azzal, hogy Móricz cikke a helyén felelősséggel megmaradó, a falusi élet nehézségeit és szegénységét népével együtt élő néprajzos előtt becsukta a kapukat. A kákicsi éjszaka hangulata s a vita után maradó – bizonyára önváddal is fűszerezett – idegenség mutatkozik a szövegek felhasználásának módjában. S főleg abban, kiknek a szájába adja a szövegeket. Gábriás tiszta, szép monológja után két fejezettel, ugyanabban a duttyánban hangzanak el a történetek, de Piszte Matyi piszkos, sündörgő, árulóvá aljasodó személyéhez kapcsolva. S Fóris István ízesen előadott abszurd története annak a Siket Zsigának a szájában lesz torz dadogássá, aki most is tétovázik a perzekutorság és végrehajtóság között.

²⁵ Pesti Napló, 1938. jan. 19.

Ha negatív irányban változtat az író a forrásanyagon, annak is megvan a maga szerepe a mű szándékának kifejezésében. De mennyivel könnyebb az alkotás szubjektív rugóit megérteni, ha nyomon tudjuk követni azt az utat, amelyen az író eljutott a forrásanyag fölfedezésétől felhasználásáig.

Beszélhetnék még a Rózsa Sándornak az ormánysági nyelvből vett elszórt elemeiről (tájszavak, közmondások stb.). Csak egyetlen szép képpel szeretném bezárni ezt a forráskutató munkát. Kár, hogy ezt is Piske Matyival mondatja Móricz (igaz, hogy Matyi a szegény, tönkretett feleségétől idézi), hiszen éppen ormánysági útja csalt ki belőle sok szép vallomást a gyermekáldásról. Emlékeim szerint Sandó Katalin idézte (egyébként a fényképen látható mindhárom asszony többgyerekes anya) édesanyjának azt a mondatát, melyet Kiss Géza a következőképpen közöl könyve *Néphumor. Szálló igék. Közmondások c. fejezetében*.²⁶

„Istenöm, ha adtá: egy szelet kényeremmé több van. (Az édesanya valamikor nem zúgolódott, ha szegény volt is, mikor születtek egymásután a gyermekei, hanem ezt mondta. Nem bosszéntom mög a jó Istent: egy szelet kényeremmé több van. T. i. Isten kirendeli ennek is az egy szelet kenyeret.)”

Kiss Géza ezt a mondatot nemcsak könyvében, hanem személyes találkozásaiiban is mindig emlegette mint a humánus hordozóját. Talán éppen Kákicson maradt Móricz fülében ez a mondat, s a Rózsa Sándor írása közben csendült meg újra.

*

Ha most összegezni akarnám a végigjárt utat, azt kellene mondanom: Móricz a múltat idéző könyv hatására lement az Ormánységbe, Kákicsra, felháborította a jelen, egy ideig hadakozott a nép önpusztításával, cselekvőképtelenségével; majd

²⁶ Kiss: *Ormánység*, 243–244. o.

módszert változtatva a cselekvő ideál képét akarta fölmutatni, s ekkor tért vissza a múltat idéző könyvhöz. Szeretnék ehhez a lógikailag talán elfogadható, az igazság sokkal összetettebb jellegét tekintve viszont egyszerűsítő képhez hozzátenni még valamit. Amikor vizsgálódásaink során előhívtuk Móricz alkotói küzdelmének háttéréből az alkotás ihletőit, ugyanazokkal a személyekkel találkoztunk a biztatást, életkedvet sugalló regény részleteinek inspirálói között, akik a kétségbeesés hangját hívták elő a riporterből, önéletrajzíróból. Azt a Kiss Gézát, akivel vitázott, de akitől tanulnia lehetett; azokat a kákicsi öregasszonyokat, öregembereket, akik ellen felháborodott, de akiktől mégis a népi önérzet, küzdőerő, alkotó képesség legszebb példáit tudta átvenni. Ha csupán az ormánsági riportokat tekintenénk Móricz kákicsi útja irodalmi eredményének, azt hihetnénk, hogy az író csak keserűséget kapott az Ormánságtól. El kell szakadnunk ettől az egyoldalúságtól. Móricz ormánsági útja nagyon markánsan ott van azok között a tényezők között, amelyek az író utolsó éveiben nemcsak gyötrellemmel, hanem örömmel, feladattal-tevékenységgel: egy teljesebb élet gazdagságával ajándékozták meg.

VALLOMÁS

A MAGASBÓL A MÉLYBE

(AZ IRODALOM PEREMÉN II.)

A kollégium

Az Eötvös-kollégium melegház volt, szabadelvű sziget az egyre ellenségesebb társadalomban. Gombocz Zoltán folytatta Bartoniek Géza hagyományát, s a kollégium tanítási módszere, a laza szemináriumrendszer, a szabályok híján működő szabad könyvtár s a diákságnak magának türelmes légköre teret adott minden véleménynek; akármilyen tétel mindig talált hallgatóságot, amely hajlandó volt az észérvek jegyében megvitatni azt. E hosszú, sokszor éjszakába nyúló viták nevelő hatása él talán legélesebben emlékemben: az *audiatur et altera pars* gyakorlata.

Volt persze a kollégiumi életmódnak bizonyos kolostorjellege is, elkerülhetetlenül: hasonló törekvésű fiatalemberek és szellemi vezetőik közössége, hajlékony és türelmes fegyelem keretei közt; a szabályok, melyek ezt az életformát körülírták azonban főként a Thelema-kolostort vették mintaképül.

Nem tudom, az átmenetet a család és középiskola szűk társadalmából a való életbe megkönnyítette-e a kollégium, avagy sem; továbbra is adott szerkezetű közösség tagjai voltunk, bár a szabályok szabadabbak voltak, kezdetben szinte ijesztően szabadok. Az Eötvösben is „családokba” osztottak be, egy-két idősebb hallgató s ugyancsak egy-két „gólya” alkottak négytagú csoportokat külön lakosztályokban. A kollégiumi közösség saját, részben hivatalos, részben nem-hivatalos törvények szerint élt — a gólya-avatás enyhén barbár szokása nem ért egészen váratlanul (szobatársam, Lutter Tibor nem pizsamát, hanem hosszú hálóinget viselt, ami az éj

közepén betóduló jelmez csapatnak óriási derűre adott alkalmat): a verés, amit elszenvedtünk, inkább jelképes volt. Az évad nagy eseménye a gólyakabaré alkalom volt a már nem is kétértelmű szókimondásra, a hivatalos tekintély és vezető személyiségek kifigurázására.¹

Fegyelmezett szabadság: ezt a vezérelvet hamar elsa-játítottuk, hálával és maradandóan. Felelősségérzetet plántáltak belénk: minden segítség, irányítás és anyag rendelkezésünkre állt, de az erőfeszítést magunknak kellett megtennünk. Teljesítményre serkentettek mindannyiunkat, de hogy hol, milyen téren, milyen irányban akartunk eredményt elérni, szabad választásunktól függött. S ez az erkölcsi felelősség túlterjedt az egyénen: idősebb társaink diszkrétan, de kétséget kizáróan tudtunkra adták, rájuk is hárul némi felelősség, mint családfőkre, mentorokra, mit tudunk felmutatni munkánk eredményeképpen.

A „filosz” jelzőt más szakmabeliek némi lesajnálással használták; mi büszkék voltunk rá; azt jelentette, egyfajta tudományos módszer birtokosai vagyunk, melynek révén, jól-lehet tégláról téglára rakosgatva építjük tovább a Tudás tárházát, alkotó módon járulunk hozzá az egész emberi élet megismeréséhez. Hosszú időn át sokan kérdezték tőlem: mi a célja a nyelvészetnek? Rendszerint azzal vágtam vissza: mi a célja a beszédnek? A modern nyelvészeti filozófusok és Chomsky adtak végül csattanós választ a hiú kérdésre.

Magán a kollégiumon belül is volt bizonyos értékretegeződés. Mi, nyelvészek, irodalmárok, filozófusok, „Filoszok” voltunk; a tárgyi tudományok szerény művelői – matematikusok, fizikusok – „Dögészek”; s értésükre volt adva, ők amolyan másodrendű állampolgárok (Tomasz Jenő, a kollégium gondnoka, állítólag egy laza percében egyszer azt

¹ Mesterházi Lajos: *Egy hős visszatér*. Új Írás XIV. 6. 1974. június. 112. l.

mondotta: „A dögész urakat legszívesebben a kazánházban lakatnám.”)

Ugyancsak elkerülhetetlenül belénk idegződött annak tudata, hogy kiváltságosak vagyunk, nemcsak válogatás s anyagi előnyök révén, hanem mint egy előkelő testület tagjai. Ugyan rendszeresen átballagtunk a folyón az egyetemre, mindig tudatában voltunk annak, hogy az igazi munka a kollégiumban folyik. Gombocz Zoltán és Horváth János előadásaira élvezetből jártunk; a többiből csak úgy válogattunk, mint a kifinomult ínycsok *gourmet*.

A tájékozódás időszaka volt ez; csak később követte a tervezés. A két csillag, melynek vonzását követtem, Horváth és Gombocz voltak. Horváth János ragyogó előadásából repesve tanultam meg, hogy a magyar irodalom mennyivel több, mint Pintér sivatagos vaskalapossága; hogy a középkori magyar irodalom nem csupán „töredékek” sorozata, hanem – izgalmas detektívmunka eredményeképpen – eleven tükre a társadalom fejlődésének s ágai messze nyúlnak a latinitás hajtószíjának révén az egész Európa majd minden forrásáig. S ahogy Horváth János – inkább csak a fátylat fellebentve – rámutatott a kemény, részletes aprómunkára, mely széles ívű képét lehetővé tette, érzékeltette velünk, mi is a mi igazi feladatunk.

A magyar irodalmon túl ott volt a szellemtörténet friss divatja, valamint Pauler Ákos szigorú filozófiája; s kitarúlkozott teljes gazdagságában a francia és angol irodalom. Ez utóbbi némi csalódást okozott: Yolland Arthur (kiről rossz nyelvek azt terjesztették, futballedzőként jött Budapestre, s csupán befolyásos támogatói révén kapott katedrát), közép-szerűségét hamar felmértem s a szemináriumában zajongó úrilányok rémuralma sem volt különösen kedvemre (az angolt hallgatók többsége nő volt, egy bizonyos kékharisnya típus, melyet nem nagyon kedveltem). A kollégiumban is, Németh Sándor szemináriumai bár hasznosak, de színtelenek voltak. Várakozásunk magas volt s a válasz rá gyalogos-prózai. Ezt – Lutter Tiborral együtt – azzal ellensúlyoztuk, hogy Aldous

Huxley-ről, James Joyce-ról és Virginia Woolfról készítettünk szemináriumi munkát. Szegény Yolland, aki még Galsworthy-ig is alig ért el. (Apám mesélte, hogy egy Pen-kongresszus alkalmával Galsworthy Pesten járt, s ő a banketten Yolland mellett ült, aki igyekezett láthatatlanná tenni önmagát, mert bevallotta, nem olvasta Galsworthy műveit.) A Yolland-szeminárium, amely megrekedt valahol Dickensnél és Thackeray-nél, nem nagyon tudott mit kezdeni e nagy formabontókkal; így nem voltunk szívesen látott vendégek Yolland katedrája körül.

Az igazi izgalmas felfedezés számomra a nyelvészet volt s ez persze elsősorban Gombocznak volt köszönhető. Szikrázó előadásai nyomán egy új világ tárulkozott ki: az iskolában a magyar nyelvtan, még Szinnyi nyomán is unalmas, porizű „tárgy” volt, a latin nyelvtan kényszerzubbonyába beskatulyázva – most szinte forradalmi felismerésként hatott, hogy a magyar nyelvnek saját, öntörvényű szerkezete van, s fejlődése a nép viszontagságait tükrözi – a bolgár-török jövevényszavak drámai jelentőségű kultúrváltozást jelentenek; a nyelvészeti paleontológia alkalmas arra, hogy az őshaza romantikus képletét pontosan meghatározza az anyaföldön; a nyelvi összefüggések kiterjesztik a magyarság történetének skáláját Északra, Keletre és Délre. S Gombocz világossá tette, hogy mindez a tényekben gyökerezik, a nyelvi törvényszerűségek aprólékos alkalmazásában. Arra viszont mi jöttünk rá, hogy a tények az alkotó képzelet bűvhatása nélkül csak nyersanyag maradnak. Az első a zseniális villanás – ezt kell alátámasztani anyagi bizonyítékokkal, s ha kell, elvetni bizonyítékok híján. Gomboczban megvolt mind a zsenialitás, mind a részletmunka erénye. Még a hangtant is elevenné tette az, hogy saját kísérleteire hivatkozott. „Az én ejtésem”, mondta szerény büszkeséggel.

Sokszor kérdeztem magamtól, miért nem írta meg soha a nagy, „definitív” művét a magyar nyelvről. A *Szótár*, bármily nagy jelentőségű is volt, inkább az anyaggyűjtéshez tartozott.

Cikkei, jegyzetei s főként előadásai tele voltak ígérettel. S nem hiszem, hogy korai halála volt az ok. Az a fajta tehetség volt, aki egy egész „iskolát” tud megihletni, tűzijátékként szórja a szikrákat, lángot lobbantva híveiben — de önmaga nem tudja a folyamatos fehérizzást fenntartani, amiből egy összefogó, nagy mű kikovácsolódjék.

Nemcsak mint előadó, mint tanító is példászerű volt. Kollokváltni öröm volt nála: nem érezte a tanár—tanítvány szintkülönbséget, beszélgetések voltak ezek inkább, olyan tárgyról, amely mindkettőt érdekli, s az csak véletlen, hogy az egyik többet tud róla, mint a másik. Viselkedése keresetlen és fesztelen volt, nem bírált, hanem segített. Az ember és a tudós sajátos ötvözte volt: szerény, de magabiztos, tudatában eredményeinek, mindig kész arra, hogy megvitasson egy kétséges pontot. A magyar nyelvtudományt ő és követői emelték a nemzetközileg is elismert tudományosság szintjére, a kemény módszertan és a briliáns meglátások hajtőerejével.

Én úgy érzem, egy életre adósa maradtam. Várt tőlem valamit: tudván családi háttéremet s saját irodalmi kezdeményeimet, igyekezett a nyelvészet és az irodalom integrálása felé irányítani. Szakvizsgai feladatomból a jelentésváltozások szerepét adta a modern magyar költészetben. De akkor már más, sorsdöntőbb dolgok igényelték időmet és erőmet; a nyelvészetet elhanyagoltam egy életre; s Gombocz, némi joggal, bántalomnak érezhette a „botrányos körülményeket”, melyek között búcsút mondtam az Eötvös-kollégiumnak.

Gombocz alkotó erejű csillogását Zsirai Miklós egészítette ki a kollégiumon belül. Az ő tehetsége abban mutatkozott: a briliáns villanásokat tananyaggá alakítani. Volt valami őrmesteri benne; a szemináriumokon keményen megdolgoztatott, nem tűrte a lazaságot, készületlenséget. Ha valamit állítottunk, megkövetelte: bizonyítsuk — mik a tények? hogy függnék össze? Az elmélet szép, szép, de tények nélkül csak fantázia. Ha Gombocz zseniális alkotó volt, Zsirai a szakmájára büszke mesterember. Tudta, hogy a mesterségbeli fogásokat csak

állandó gyakorlat révén lehet elsajátítani, s ezt megkövetelte tőlünk. Azért az ő órái sem merültek ki a tények száraz sulykolásában — éppoly izgalmat tudott teremteni, ahogy saját kutatásainak eredményét a mi megvitatásunk elé tárta. Ugyanakkor érzékeltetni tudta velünk a *Kalevala* költői szépségét, az alliterációk elemzésén túl: az alapvizsgálathoz szükséges finn nyelvtan eszköz volt a műélvezethez, nem pusztá favágás.

Gyergyai Albert szemináriumaira inkább csak élvezetből jártam el. A francia harmadik tárgyam volt, nem szándékoztam vizsgázni belőle. De az ember és a tárgy egyaránt vonzott. „Szegő úr” (ahogy a kollégiumban hívták) szemérmes, feszélyezett modora, szinte ál-együgyűsége mögül minduntalan kikandikált óriási műveltsége s a majdnem szerelmes odaadás a francia kultúra iránt. Párizs akkor sokunknak magától értetődően a világ közepe volt, s Gyergyait nemcsak az érdekelte, mit olvastunk, hanem az is, mit szívtunk magunkba a francia szellemből. Mikor Pödör Lászlóval bejártuk a Loire-völgy kastélyait egy nyáron, utána részletesen be kellett számolnunk Gyergyainak kalandjainkról.

Nem tudom, már akkor is dolgozott-e Proust-fordításán; akkori kedvence Mauriac volt. De tőle tanultam meg értékelni a francia népieseket is — mint Ramuzt, Gionot. Ugyanakkor életre tudta kelteni Racine-t is s az ő lelkesedése nyomán Versailles kongó termeinek emléke étellel telt meg.

Az olvasás halk szenvedélyből most tényleges erőnné vált; s az ember nemcsak olvasott, cédulázott is. Melich Jánosról mondták a rossz nyelvek, hogy egyszer kijelentette: „Ha elveszíteném a céduláimat, megszűnnék tudós lenni” — s a kívülálló szemlélő előtt lehet némi komikus is a kis darab papírok halmazában; én világéletemben hasznos, sőt lényeges módszertani fegyvelmezőnek, a levezető módszer segítő-eszközének tartottam a cédulák használatát (Zsebemben, éjjeli-szekrényemen mindig lappang néhány kartoték, hogy ha gondolatom, ötletem támad — mint ezen íráshoz is —, nyom-

ban lejegyezzem. Pláne, mikor az ember egyre felejt, mint az én koromban . . .).

A kollégium utolérhetetlen érdeme volt az is, hogy saját választott szakmáján az ember minduntalan beleütközött egy török nyelvészbe, klasszikus filológusba, romanistába; mindig volt alkalom egy érdekes eszmecserére, megtudni valamit, ami talán nem vágott egybe a napi tanulmánnyal, de izgalmas kibővítése volt az általános tudásnak.

Kollégista társaim közül, sajnos, nem mindre emlékszem. Ötven év távlatából nehéz neveket és arcokat egybeilleszteni. Kezdetől fogva legszűkebb baráti és munkatársi viszonyban Lutter Tiborral voltam – egy „családban” voltunk gólyák, mind a ketten angol szakosak voltunk s sok mindenben egy csavarra járt az eszünk. Tibor erősen vallásos jellegű katolikus családból származott, rokonsággal a magas klérusban, s egész fiatalága (talán egész élete) abban tellett, hogy e szellemi vaskapcsok ellen tiltakozzék és lázadozzék. Az én szabadelvű családi hátteremből az átmenet a kollégiumi életbe nem volt különös értékbeli különbség; Tibor telt szájjal szűrcsölte a szokatlan szabadság, sőt szabadosság minden lehetőségét, beszédben, nőkben, italokban. Mindazonáltal végig megmaradt benne valami katolikus merevség, a könnyű visszakanyarodás a dogmatizmusba. Színes, vívódó egyéniség volt, számomra rokonlélek intellektusában, érdeklődésében, s ugyanakkor sok mindenben idegen. Sokszor csitítanom kellett, amikor szélsőségekbe rohant szellemi téren vagy zilált magánéletében. Mindvégig megigézve néztem reggelenként különös öltözködési módszerét: elsőnek fölvette a szemüvegét, aztán az ingét, nyakendőjét, majd a kalapját s utána a többi ruhadarabot. Hiába kérdeztük, nem tudta logikus magyarázatát adni e különös sorrendnek.

Utóbb Tibor volt az egyetlen, aki nem bukott le az egyetemi szervezkedésben; akkor épp külföldön volt (s talán a magas klérusnak is volt némi keze ebben). Barátságunk hosszú éveken át fennmaradt azután is, hogy mind a ketten meg-

házasodtunk – s tudtuk egymásról, hogy meggyőződéseink is fennmaradtak. S úgy véltem, volt valami költői elégtétel abban, hogy ő lett az Eötvös-kollégium igazgatója. Korai halála volt egyike az elsőeknek, mely ráébresztett, hogy a mi híres 910-es évjáratunk sem halhatatlan . . .

Családfőnk Rédi Dezső volt, komoly, meggondolt és céltudatos ember. Életcélja az volt, vidéki tanárnak lenni; ennek érdekében pont annyit dolgozott, amennyit kellett, tudta kit fog feleségül venni – s úgy tudom, el is érte célját. Jól értett a pénzhez; ő volt a legjobb bridzsező köztünk s az év folyamán szerény, de tisztes összegeket nyert tőlünk; ezekről rendszeres folyószámlát vezetett.

Akinek talán legtöbb s legmaradandóbb hálával tartozom – nemcsak én, de az angol–magyar kapcsolatok minden munkása, s nyilván egy ennél is szélesebb olvasótábor – az Országgh László volt. Céltudatosan, kitartóan, egy élet munkájával teremtette meg szótárainak magisztériális sorozatát. Szikár, magas természetben nem volt semmi aszkétaszerű – csendes, angolos humorát mindig értékeltem. Bár a kollégium óta nem találkoztunk, mindig barátsággal gondolok rá vissza.

Az egyik gólyakabaré szövegeinek megírása körül kerültem össze s kötöttem szoros barátságot Pais Károllyal, Pais Dezső öccsével. Különös, tépett egyéniség volt, tele elégedetlenséggel, a társadalom elleni lázongással; de mindig visszautasította, hogy ezt a lázadozást politikai térre tereljük. Inkább cimborák voltunk, mint barátok, soha véget nem érő szincerizálásainak színhelye valamelyik helybeli kocsmá vagy kávéház volt. Göcseji fiú lévén, óriási műsora volt népdalokból, s vele együtt felújítottam a matolcsi nótázások élményét. Mikor én belevetettem magam a politikába, utaink eltértek, s csak messziről, döböntően hallottam korai haláláról.

A baráti triumvirátus harmadik tagja Pais Károly és jómagam mellett Koroknay István volt. Volt benne valami dekadens vonás, jórészt modorosság; a századvégi franciák világ-meguntságát játszotta meg. Jellemében viszont volt valami

alapvetően pesszimista, akár a társadalom jövőjéről, akár bonyolult magánéletéről volt szó; s a pesszimizmus mindig igazolódik. Pályája során, amennyire tudom, sose érte el azt, amire adottságai feljogosították volna; saját karaktere szabott rá korlátokat. De jó cimbora volt, gyakran vitattuk meg hármasban a világ nagyon is nem kielégítő sorát, a társadalom igazságtalanságait. Mikor később én csatlakoztam a kollégiumi illegális szervezkedéshez, Koroknay – éppúgy mint Pais Károly – távol tartotta magát, noha mindvégig szimpatizált velünk. Utóbb, révémen, a Révai könyvkiadóhoz került, s majd mikor onnét némi tűzijátékok közt távozott, a Pesti Hírlapnál talált menedéket. Innét sok perem-munkát kaptam tőle, s barátságunk mindvégig szoros maradt.

A szabad választásnak eme légkörében, a fiatalkor mérhetetlen kíváncsiságával párosult a kutatás vágya és az ambíció. Úgy ittuk be a sok oldalról áramló, sokszor ellentmondó befolyásokat, mint az itatóspapír. Célunk szerény volt: egyrészt megtudni, mi az élet értelme; másrészt meghódítani a világot. Ez utóbbi érdekében mihamar elhatároztuk Lutter Tiborral, hogy együttesen megírjuk a végleges összefoglalást a középkori Arthur-mondakörről s annak minden ága-bogáról az európai összirodalomban, a kelta eredettől Tennysonig, belefoglalva a spanyol, német, lengyel, olasz, sőt arab burjánzásokat is. Ugyancsak közösen nekiálltunk James Joyce *Ulysses*ének magyar fordításához; Tibor le is fordította a katekizmust, én Molly Bloom zárómonológiát. Talán nem meglepő, hogy egyik nagy elhatározásból sem lett semmi. A világ értelmének keresése közbejött, és más utakra terelt bennünket.

Persze a filológia követelése mellett jutott idő a társas élet változataira is. Hajnalig tartó bridzs-csaták dúltak éveken át; gyakran leruccantunk valamelyik helyi kocsmába vagy kávéházba nem is oly szerényen iddogálni (ma sem értem, honnan volt erre pénzünk); egyik kedvenc szórakozásunk volt az éjszakai gyalogtúra a Jánoshegyre, Sashegyre.

Kollégista társaim jó része — a nemzet napszámosai — alig néztek túl a kollégium falain, s orrukat a cédulák közé rejtették; de mindig akadt egypár rokonlélek, akikkel feszegetni kezdtük a jótékony korlátokat. Az első befolyáshullám, amely átcsapott rajtam, Szabó Dezső és Oláh Gábor írásai voltak — Pais Károly akkori példaképei. Rajta kívül nem egy az idősebbek körül hirdette Szabó Dezső zavaros elméleteit; de mikor ösztönzésükre elolvastam *Az elsodort falut*, visszaszított az üres szónoklat, a városellenes romantika — a város és a kultúra egybefonódásának s a város és vidék egymást feltételező közösségének tudata a véremben volt — nemkülönben a zagyva úr- és zsidóellenesség. Oláh Gábor borongós száműzött-bánatát pedig hamisnak éreztem. Bár Szabó Dezső füzetei, reformációs prédikátorokra emlékeztető kirohanásai minden és mindenki ellen, szórakoztattak, mindig maradt valami rossz százíz utánuk. Ez nem volt a világmagyarázat útja, mégcsak a magyar sorsé sem.

A lassú eszmélkedésnek egy másik erjesztője Vas László volt. Felvidéki lévén, kapcsolatban volt Fábry Zoltánnal és „Az Út” gárdájával; beszámolt a gombaszögi találkozóról, mely a Sarlónak lett kezdete; s felnyitotta szememet a csehszlovák és magyar politikai és társadalmi rendszer különbségei iránt. Úgy éreztem, amott kezdődik valami — talán itt is szükség lenne rá?

Egyetemi éveim alatt gyakran evezünk föl Leányfaluba s mi sem volt természetesebb, mint bekopogtatni a vendégszerető Móricz-kúriába. Néha szüleim is ott voltak; egy ízben apámmal és Móriczcal a kertben sétáltunk, s Zsiga bácsi elgondolkozva kihúzott egy répát az ágyásból, leverte róla a földet, s azon nyersen elropogtatta. Sok mindenről beszéltünk, főleg persze az idősebbek; de Móriczot mindig érdekelte amit mondok, mindenkitől tanulni akart, értesülést szerezni, a fiataloktól különösen. Néha meglepett naivitásával politikai dolgokban; de társadalmi ismerete és ítélete ösztönösen támadhatatlan volt. Az úri és paraszti világ bizonytalan határör-

vidékéről jött, a szegénysorba való visszazuhanás állandó veszélyei közül; vele a falu feljött a nagyvárosba, hogy meghódítsa. Nem sikerülhetett neki, hiszen ez ál-ellentét volt. Viszont az ő szerepe és példaadása nélkül a népies írók s az egész mozgalom nem játszhatta volna mélyreható szerepét.

Nem tudom, a város vagy a falu győzte-e le. Egy ízben az ujján számolta ki, hogy tizenennyolc embert kell eltartania. Az Athenaeum-előleg állandó kölöncként lógott a nyaka körül. Égő szükség volt a paraszti munkabíráásra: egészsége meg is sínylette.

A leányfalusi színpadon Simonyi Mária játszotta a várúrmő szerepét. Jól játszotta, de érezni lehetett, hogy szerep; s a kulisszák mögött állandóan izzott a feszültség. Lili, a legkisebbik Móríciz-lány elfogadta Máriát mostohaanyának – avagy, mint bimbózó színésznő, ő is szerepet játszott? –, de Virág és Gyöngyi alig leplezték ellenállásukat. Zsiga bácsinak, úgylátszik, szüksége volt erre az állandó villamos feszültségre – egész életén át, ha nem volt, létrehozta.

Bár időnként tanúja voltam ennek a különös balettnak, érdeklődésemet más kötötte le. Egyik legkedvesebb emlékem a bűbájos nyári flört Lilivel a bársonyos Duna menti estéken . . .

Egy alkalommal Mórícizék pesti lakásán gyűltünk egybe: szüleim, Karinthyék, Gellérték s jómagam. A szokásos társalgás volt – komoly témákról éppúgy, mint pletykákról; sokat nevtünk, szikrázott a szellemesség, az egész estének hevített hangulata kerekedett. Mígnem a végén, mikor már-már búcsúzásra került a sor, kiderült, Karinthy az est kezdetén megbízta Móríciz Virágot, titokban gyorsírással jegyezze, ki mit mondott. S mikor Virág felolvasta a jegyzőkönyvet, hűledezve hallgattuk, milyen olcsó sületlenségeken, lapos közhelyeken nevtünk, milyen kávéházi bölcsességeket jelentettünk ki. A forró párbeszéd lapossággá süllyedt a hideg papíron.* Akkor

*Ezt a történetet megírta Móríciz Virág is *Móríciz Zsigmond szerkesztő úr* c. munkájában. Szépirodalmi, 1967. 358–60.

értettem meg az írott szó és élő beszéd közti különbséget — a drámaírás, a színpad titkát. Megjuhászodva tértünk mind haza.

*

A nyelvészet, az irodalomtörténet, a szaktudomány egyre kevésbé elégitett ki. A külvilág, a társadalom kérdései mindjobban torlódtak a kollégium küszöbén: szükségét éreztük a válasznak, valamilyen magyarázatnak, amely a cselekvés ígéretét is hordozza magában.

Egy félresikerült kísérletem volt a kiruccanás az egyik bajtársi egyesületbe. De az alpári légkör, a hamis válasz előbbutóbb visszataszított, nem is beszélve Apám s kollégista társaim enyhe rosszallásáról.²

A világ külső eseményei is kezdték érinteni ébredező érdeklődésünket. Hitler neve már nem volt ismeretlen; egy nyarat töltöttem Mussolini Rómájában, ámbár ez alig hagyott bennem benyomást. Az 1930. szeptember elsejei nagy tüntetés távoli esemény volt, újsághír csupán. Egyre inkább izgatott a titokzatos ország: a Szovjetunió, az ötéves terv hírei. Oláh György jelszava, a „három millió koldus”, ha elkésve is, ütsékként ért.

Az eszmélkedés lassú és göröngyös folyamatában írásra nem gondoltam — maradtam olvasónak. De ha közvetve is, az irodalmi kapcsolatok, a maguk különös módján, továbbra is igénybe vettek. Egy ízben azt a meglepő ajánlatot kaptam, volna-e kedvem Kodály Zoltánnal együttműködni. Kodály népdalgyűjtési anyagának angolra fordításáról volt szó, s mikor Gombocz Zoltán ezt felajánlotta nekem, kapva kaptam rajta. Kodály közvetlen szívélyessége fogadott s mindvégig éreztette velem, hogy egyenrangú munkatársak vagyunk. Nem volt könnyű munka, a kéziratos angol szöveget szótagolva a kottázott magyar szöveg alá kellett írni, s sokat küszködtem a hűség és zeneiség megoldhatatlan ellentmondásával. S amikor

²Ezt az epizódot megírtam *Önvallomásomban*. Gondolat, 1936/3. 221–227.

azt kellett volna angolra fordítanom: „Pad alatt, pad alatt pallantyú, Nem vagyok én félnyakú” — be kellett vallanom, hogy nem tudok mit fordítani, mire Kodály kedves és megértő volt s a „lefordíthatatlan szójáték” kiútját választottuk. A legnagyobb meglepetés akkor ért, amikor a honoráriumra került a sor: én filozopteri zavarodottsággal alig mertem a tárgyról beszélni; végül is órabérben állapodtunk meg, s Kodály olyan összeget nyújtott át, amiről álmodni se mertem. Hiszen én már azt is honoráriumnak tekintettem, hogy személyes nótakincsem kibővült addig ki nem adott népdalokkal! Mindenesetre átmenetileg ismét ráébresztett ez az eset arra, hogy az írásból pénzt lehet csinálni.

A mozgalom

Az alapvizsgán túl voltam; de a nyelvészet, a tudományos munka elveszítette zamatát. 1931 a világválság éve volt, lehetetlenné vált továbbra is szemet hunyni a nyomorúság, igazságtalanság egyre sűrűsödő komor fellegei alatt — s ezen belül a magyar helyzetet még rikítóbbnak, elviselhetetlenebbnek láttuk.

Kenyeres pajtásommal, Pais Károllyal (kinek tehetségénél csak tunyasága volt nagyobb) hosszú séták, éjszakai beszélgetések során vitattuk meg helyünket a világban s kerestük — de nem találtuk — a módot, amellyel e világot meg lehet javítani.

Ma már van szakkifejezés arra, amit mi akkor éreztünk: elidegenedés. Kezdtük boncolni és felismerni az összefüggéseket, volt is felelősségérzet bennünk, de nem láttunk kiutat, nem tudtuk, hol mit tehetnénk.

Hogyan, hogyan nem, egyre inkább erőt vett rajtunk az a romantikus idea, hogy saját szellemi és testi megváltásunkat a munkásosztályban kell keresni, erős, magabiztos férfiak és nyílt szemű, közvetlen, nem-sepelygő lányok között . . .

S végül, de nem utolsósorban, ebbe az általános irányba terelt a filozófia is. Magyarázatot kerestünk a világ és a társadalom kérdéseire, tiszta, átfogó gondolatrendszert, amely kielégítő választ tud adni az égő kérdésekre, mind személyi, mind társadalmi téren.

Mindez a kollégium szűkebb nyilvánossága előtt zajlott le. A vitákba bárki bekapcsolódhatott, mindenki tudta mindenki másról mit vall, hol áll, hová törekszik. Így tudtuk, hogy egyik évfolyamtársam, Stolte István, aki brizspartnerünk is volt, nem is rossz játékos – szocialistának vallja magát. Pais Károly addigra végzett, elment katonának s nagyobbára kiesett az életemből; de voltunk egypáran: Lutter Tibor, Bertók János, Rácz István, Képes Géza, Mód Péter, Jakó Géza (milyen rangos névsor!), akikkel együtt kovácsoltuk az élet nehéz kérdéseit.

Hogy hogyan jutottunk el a mozgalomhoz, azt megírtam az említett *Önvallomás*ban. A hosszú és heves világnézeti viták, tépelődések oly fokra értek, hogy úgy éreztük, valamit tenni kell. Szinte szó szerint odafordultunk Stoltéhoz és fel szólítottuk: „Vezess, Lucifer.”

Most egy újabb, vérpezsdítő tanuláshullám következett. Éjszakai szemináriumok során tanulmányoztuk a *Schönstein-füzeteket*, *Anti-Dühringet*, néha felötlik bennem a pajzán gondolat: érdemes lenne megtudni, ki volt és mit írt Dühring? (egyik kedvenc olvasmányom volt; nemcsak egyszerűen és világosan igyekezett megmagyarázni a társadalom összefüggéseit, Engels emberisége is átcsillámlott rajta), Marx és Lenin különböző röpiratait – amelyek újabb, még szélesebb kutatásra ingereltek –, II. Napóleon, a párizsi kommün, a nagy októberi forradalom, kadettek és eszerek egyszerre fontossá váltak. A Malik Verlag kiadványai feltárták a szovjet világot, Egon Erwin Kisch és Ilja Ehrenburg riportjai a társadalomkritika éles fegyverét adták kezünkbe (most utólag látom, Bálint György mennyit köszönhetett nekik). Joggal mondhatom, hogy bennünket az elmélet s nem a gyakorlat vezérlett a szocia-

lizmus felé: a dialektikus materializmus útján értünk el a marxizmushoz, igazi intellektuel módra.

Ha a kulcs a kezünkben is volt, az ajtó a munkásosztály felé még nem nyílt meg. Eleinte, kissé ködösen úgy hittük, Stolte a szociáldemokrata mozgalom irányába fog vinni bennünket, de magyarázatai, miért el- és megvetendő minden, ami szocdem, oly meggyőző volt, hogy innen csak egy lépés vezetett — s akkor, számunkra, egy igen természetes lépés — az illegális kommunista mozgalomba.

Stolte útján értésünkre adták, hogy formailag a Kommunista Ifjómunkások Szövetségéhez, a párt amolyan előszobájához vagyunk kapcsolva; mindegyikünk kapott egy összekötőt, s egy ideig izgalmas dolog volt találkozni egy ismeretlennel a Kálvin téren, aki egy barna papírcsomagot vagy Az Estet szorongatta kezében s érdekes jelszavakat váltani vele, mint „Nincs többé hal a Dunában” (érdekes lett volna megtudni, mit gondolhatott az alkalmi járókelő, ha meghallja ezt a különös szóváltást), pártirodalmat, röpcédulákat adtunk vettünk, újabb találkozót, majd biztosítót beszéltünk meg, s ezzel elváltunk.

A konspiráció nagyobb dicsőségére mind tudtunk egymásról, ki mit csinál, a kollégiumban együttesen tartottunk szemináriumokat s nem csináltunk nagyobb titkot belőle a többi kollégisták előtt (gyakori heves vitáink voltak velük, egész széles körű nyilvánosság előtt), hogy hová tartozunk. Igaz, a konspiráció szabályairól, technikájáról csak egészen hézagos foglmaink voltak, ugyanúgy, mint a párt részletes célkitűzéseiről, elterjedéséről, erőtartálékairól, otthoni és külföldi kapcsolatairól. Minderre senki sem vette a fáradságot, hogy kioktasson bennünket. Hogy egy gyakorlati példát említsek: senki nem magyarázta el, milyen következményei lehetnek az akkoriban — Matuska Szilveszter ürügyén — meghirdetett statáriumnak. Nagy vonalakban persze tudtuk, mi történik a világban, hiszen szorgosan rágtuk át magunkat az InPreKorr emészthetetlen kásahegyén; ámbár nem volt egészen világos

előttünk már akkor sem, hogy például Németországban miért a szociáldemokraták a legfőbb ellenség, midőn Hitler mozgalma egyre erősebb és nyíltabb lett.

De még mindig csak magunk közt voltunk s a közvetlen cél, amelynek érdekében e súlyos lépést megtettük — kapcsolat a mitikus munkásosztállyal —, nem adatott meg. De végre, valamikor 1931 őszén, ennek a napja is felvirradt: értesítettek, hogy részt vehetünk egy monstrén. Kerülő úton, egyesével-kettesével baktattunk föl valahol a Csiki-hegyekbe s egy erdős dombhajlat tövében talán százan is jöttünk össze. Itt találkoztam először Rajk Lászlóval.

Életem és az ő élete során csak ritkán találkoztunk, de mindig úgy éreztem, van valami lelki rokonság közöttünk. Tartását, nyíltságát, szókimondását becsültem, s ha volt valami fenntartásom vele szemben: a gyanúm, hogy nem volt humora. Márpedig mindig azt vallottam, hogy az embert a humor különbözteti meg az állatoktól és a fanatikusoktól.

A monstrén előtt az odatartozás meleg hulláma, úgy éreztem: ezért érdemes volt. Lelkesítő beszédek, az *Internacionálé* éneklése s a tiltott dolog veszélyének vérpezsdítő daca — akkor éreztem első ízben, hogy egy *mozgalomnak* része vagyok.

Csak utóbb, miután forgolódtam a különböző kis csoportokban, próbáltam szóba elegyedni a többiekkel, keletkezett a furcsa érzésem, hogy tulajdonképpen nem igazi munkásokkal, hanem főleg csak hitehagyott kispolgárokkal jöttünk össze. Ez még mindig nem volt az igazi . . .

A rákövetkező télen, talán némileg ösztönösen is, a felé a munka felé sodródtam, ami leginkább volt szájam íze szerint való: részvétel különböző, kérész-jéletű folyóiratok szerkesztésében, bekapcsolódás a Bartha Miklós Társaság munkájába, azaz félig-meddig legális munka a párt irányítása alatt. Egyik ilyen alkalmi lap volt a Virradat (olyan rosszul szedték és nyomtatták, hogy Virpadat lett belőle — valaki gúnyosan mondta, okosabb lett volna mindjárt Vérpadot! címen meg-

jelentetni), majd a valamivel komolyabb, bár semmivel sem tartósabb Szabadon, s végül az 1932 nyarán mindössze egy számban megjelent Valóság. Ennek szerkesztése kapcsán, talán a Japán kávéházban, találkoztam először József Attilával. Egyike volt azon embereknek, akiket nehéz nem megszeretni. Modora akkor még megnyerően szerény volt, de szikrázó esze, ahogy különböző marxista tételeket elemzett, lenyűgöző volt. Korai verseit, úgy emlékszem, már ismertük, s az egyszerűség és magas fejlettség ezüst vegyülete, a költői regisztere a *Nincsen apám se anyámtól a Dönts a tőkéten át a Betlehemi királyokig* valami egészen új hangot jelentett.

Vége, oly hosszú elméleti előkészület után elérkezett a tett ideje. Pártutasítást kaptunk, megfelelő anyag kíséretében, az egyetemi akcióra, amely röpcédulaszórásban, plakátragasztásban merült ki. Sajnos, e propagandaanyag szövegére, tartalmára egyáltalán nem emlékszem – talán ott lapulnak az egykori politikai rendőrség irattárában.

Az akció hatása kétes értékű volt. Az egyetemi ifjúságra aligha tettünk mély benyomást az illemhelyeken elszórt röpcédulákkal. Az egyetemi hatóság persze nem vette az ügyet ilyen könnyedén, s a politikai rendőrség elérkezettnek látta az időt és alkalmat, hogy felgöngyölítse szervezetünket. Nem volt nehéz dolguk: vezetőnk és irányítónk, Stolte István a rendőrség besúgója volt (a hatvanas években találkoztam vele Németországban és ezt minden vonakodás nélkül elismerte).

Értem 1932. június 13-án jöttek el szüleim lakására, s anyám szoknyája mellől, a konyhából vittek el Mészáros és Subics detektívek.

*

Még ma, annyi év után sem tudok tárgyilagosan gondolni életem eme fordulójára. Mert hogy sorsfordulat volt, minden jó és rossz következményével, az már akkor is világos volt előttem. Húszegynéhány évesek voltunk, forma szerint érettek egy ilyen elhatározásra. De vajon valóban alkalmasak voltunk-e

így elkötelezni magunkat? Lelkesen, naivul és izgatottan belementünk egy romantikus kalandba anélkül, hogy felmértük, felmérhettük volna a következményeket.

A család, iskola, majd kollégium védettségében nőttünk fel, a külvilágot alig ismertük. Gyermekkori nyaralások, börszönyi gyalogtúrák alkalmával egy-egy futó pillantást vetettünk a parasztélet nyomorára – a földes padló dohos szaga, a nyűtt zubbony, a sovány lebbencsleves akár egy afrikai törzs különös szokása is lehetett volna. A munkásosztályt egyáltalán nem ismertük: egyetlen élményem az volt, hogy egy iskolalátogatás során elmentünk a Gázgyárba s ott a csőosztályon szóbaálltunk az egyik munkással. Elmondta, tizenkét órát dolgozik egyhuzamban a gép mellett, ebédjét is munka közben eszi meg – s a hetibére még nekünk, zsebpénzen élő diákok szemében is siralmasan kevésnek tűnt. Saját osztályunkat ismertük csak, jó oldalairól, de fogalmunk sem volt, milyen keményen visszaüt arra, aki ellene lázad.

Másrészt, ha eltekintek a személyes vonatkozásoktól (bár ez is nehéz: sok fájdalmat okoztunk másoknak; a magunké tán nem számít, vállaltuk), fel kell vetnem a kérdést, mi volt a Párt álláspontja és stratégiája velünk kapcsolatban. A konspiráció játék volt számunkra, senki nem mondta, vérre megy. Senki nem mérte föl, úgy hiszem, alkalmasak voltunk-e az illegális életformára – mert az életforma volt, középponti tevékenység, s bármi mást csináltunk, az csak földémnek számított.

Nem tudom elhessegetni a gyanút, hogy tulajdonképpen nem tudtak mit kezdeni velünk. Így ránk mérték azt a taktikai tevékenységet, amelynek talán volt hatása az Angyalföldön, de aligha az egyetemen.

Harmincegynehány éves munkásságom után, amit javarészt az iparban, kereskedelemben töltöttem, néhány éve multam gyümölcseként üzleti szervezéstant tanítok. Az alapszabályok a politikai szervezésre is állanak; bármily elhatározást teszünk, meg kell határoznunk: mi a cél? Mi a várható eredmény? Mi az ár? Gondolt-e valaki annakidején arra a tételre, amit úgy

hívnak: „az adott érték kihasználása” (resource utilisation)? Mi hajlandók voltunk az áldozatra – de a Párt szempontjából megérte-e? Nem lett volna-e hosszabb látra bölcsebb stratégia belőlünk „alvókat” faragni (ahogy a kémszervezetek hívják azokat a tagokat, akik beépülnek egy szervezetbe, s ha kell, hosszú évekig nem serkentik őket semmilyen tevékenységre, míg el nem jön az ideje, s akkor hatásuk annyival nagyobb) – megannyi tanár szerte az országban, diszkréten hirdetve az ígét, diáknemzedékeket befolyásolva, kritikus posztokon állva, legális vonalon működve kultúrában, irodalomban?

A hullám, amit a mi lebukásunk vert a magyar társadalomban, hamar elcsitult. Fontosabb dolgokról volt szó. A Pártnak propagandasiker volt, tagadhatatlan. Hasznot, többek között a politikai rendőrségnek jelentett, amely ismét bizonyítani tudta éberségét.

Ma, negyvenöt esztendő múltán, őszintén mondhatom: nem bántam meg semmit. De néha kérdezem magam: így érdemes volt-e?

Börtön

Ez az alcím helytelen. Mint ahogy a konspiráció szabályaira nem tanítottak meg, ugyanúgy a börtönbeli viselkedésre sem. Letartóztatásunk után kellett az olyan finom jogi megkülönböztetéseket megtanulnunk, mint „gyanúsított”, „fogoly”, „rab” és „fegyenc”, valamint a különbséget „fogda” „fogház”, „börtön” és „fegyház” között. Jogainkról mit sem tudtunk, legfőlegbb annyit, hogy nem nagyon fogják tiszteletben tartani őket. Mivel én mindvégig mint „vizsgálati fogoly” ültem, a „börtön” nevet inkább azért használom, mert irodalmilag jobban hangzik.

Déltájban vittek be s estig a rendőrirodán ültünk; látszólag senki sem törődött velünk. A detektívek közben tettek-vettek, hallottam, amint Mészáros odaszólt a többieknek, unottan, hivatalnoki hanghordozással: „Megyek és lebuktatom a

Rajkot.” Rajtam kívül többen is ültek ott némán, tompa arckifejezéssel, fiúk, lányok; nem ismertem őket, bár utóbb kiderült, hogy bűntársaim a perben. Egyszer enni hoztak, valami sűrű levest vagy híg főzeléket – hideg volt, kocsonyás és ehetetlen.

Este Hain Péter kihallgatott. Szembesített Stoltzéval és Jakó Gézával s miután felolvasta vallomásukat, nem láttam értelmét, hogy tagadjak: elismertem, ami a jegyzőkönyvben volt, a szervezkedést, a röpcédulaszórást. Hain hangjában érezni lehetett a megvetést: nem voltunk hozzá méltó zsákmány. „Ostoba, romantikus álmodozók” – mondta ránk. Nyilván, mivel mindent bevallottam, engem nem vertek, bár el voltam készülve rá (Fejtő Ferencet, aki a fővádolt volt, kegyetlenül megtalpalták; menyasszonyának, Rózsának karját cigarettával égették).

Később – Jakó és az én jelenlétemben – behozatta Rajkot s megkérdezte tőlünk: „Ugye, ő a Grünzweig?” Ezt se tagadtuk, hiszen – sajnos – köztudomású volt ez a humoros fedőnév.

Az éjszakát a 200-asban töltöttük. Ez volt az első pofon a valóság részéről. A szenny és a bűz – amit a nyári hőség felfokozott – mellbevágó élmény volt. Még inkább a többiek: egy sikkasztó, két proligyerek – egyikük kerékpártolvaj, a másik sőt lopott. Sőt lopni! – szinte elképzelhetetlen volt.

Börtönnaplóban (nem érdektelen, hogy naplót írhattam, magammal is vihettem s ma is őrzöm) ezt írtam erről a szemfelynyító éjszakáról:

„Tespedten szunyókáltunk a vassodronyon; gondolkozni sem volt kedvünk. Kívülről beéreztek a júniusi meleget. A sarokban halkan bűzölgött a kübli. A folyosón egy rendőr hangosan újságot olvasott: 'Az angolok vesztesége korántsem volt oly nagy, az egész napóleoni időben, 1792-től 1817-ig, 32 000 ember . . . Az a vékony égdarab, amit láttunk, furcsán kék volt és messziről beszállt a Bazilika-harangszó. Mintha fátyol alól hallottuk volna. Szemben az ágyon tisztas kopasz fejével az élemedett sikkasztó. Valami furcsa, végtelen nyugodtság volt ez: kiesett a világ feneke. Nem voltunk sehol, időtlenül, kapcsolattalanul lebegtünk. . . . Különös este volt.”

Mentségemre legyen mondva, hogy utóbb hozzátettem: „Lám, az ilyen limonádészerű smoncák még mindig üldöznek.”

Másnap reggel Schweinitzer hallgatott ki. Jegesen udvarias volt s kollokváltatott a marxi értéktöbblet-elméletből. Válaszom nem elégítette ki, epésen jegyezte meg: „Egyetemi hallgatók és még ezt se tanulták meg.” Közben bejött Hetényi is és rámkiabált, nem átallok-e, ilyen szégyent hozni Apámra (valaha újságíró-kollégája volt). Sok minden érzés kavargott bennem, de szégyen soha.

Ezzel végeztek is velem s még aznap este átvittek a Markóba. Itt belekerültem a rendszerbe, melynek könnyen megtanulható szabályai voltak, intézményes életforma. Áránylag könnyű sorom volt mint vizsgálati fogolynak: kosztot kívülről kaptam, elláttak olvasnivalóval, saját ruhámmal; s ami számomra a legfőbb élmény volt: első ízben kapcsolatba kerültem a munkásosztállyal. Nemcsak a vagányokkal, lumpenproletárokkal, közönséges bűnözőkkel, hanem kommunistákkal is.

Első zárkatársam, aki akkor a legnagyobb benyomást tett rám, egy Józsi nevű fiú volt. Cingár, szőke, bajuszos cipész valahonnét Csömörről, régi illegális munkás. Amit mesélt a Vági-pártról, a gyári szervezkedésről, hogyan vitték el hazulról bilincsből a csendőrök, a verések, amiken átalment, többre tanítottak, mint bármennyi elmélet. Elmondta, nála hogy kezdődött: a szociáldemokrata pártszervezetben valaki kezébe adta a *Kommunista Kiáltványt*. Elolvasta, nem értette. De addig-addig gyúrta, amíg felviláglott előtte: ez az ő jövője. Hallatlan tudásvágy volt benne, számomra különösen egyoldalú; ha valamit olvasott s azzal egyetértett, semmi ellenérv nem mozdította ki meggyőződéséből. Valahol kezébe került Mecschnikoff könyve a phagocyta-elmétről s erre esküdött, hiába próbáltam rámutatni, hogy ez csak egy elmélet és talán nem egészen úgy van. Mikor elvitték, azzal búcsúzott: „Meglátod, elvtárs, 1935-ben a Komintern Budapesten fog

ülésezni!” Irigyeltem, bár nem osztottam ezt a naiv, ragyogó optimizmust.

Egy másik rabtársamat Gál Jánosnak hívták. Mokány, tatárképű parasztember volt a Viharsarokból, első világháborús katona. Mozgalmi szerepéről nem tudott sokat mondani, amolyan ösztönös lázadó lehetett s azért fogták le, mert túl nyíltan beszélt s tán borsot tört a csendőrök orra alá. Annál pompásabb történeteket mesélt háborús kalandjairól, valamint kibogozhatatlan módon a román hadsereggel is volt valami dolga. Naplómban, henyé módon bízván emlékezőtehetségemben, csak ilyen vezérszavak vannak történeteiről: „A bosnyákok latrinája – a Piave vízfüggőnye – a kolozsvári tüntetés – a székelykocsárdi széna – a ploesti kabátvásár – a bukaresti tűzér-ökrök – a kecske kihallgatáson”; ma is gyötör a kíváncsiság, mik is lehettek ezek, de csak ízes beszédje visszhangzik emlékezetemben.

Másfajta, szakszerűbb élményt jelentettek találkozásaim hivatásos pártmunkásokkal. Rövid ideig együtt voltam Poll Sándorral, aki többek közt elmagyarázta, miért fontos a mi egyetemi szervezkedésünk. Több napig voltam együtt Bárd Árminnal; őt úgy megverték a politikai rendőrségen, hogy a fogházorvosi lelet alapján a felsőbb bíróság ítéletét felére szállította le. Tőle tanultam meg (kissé elkésve) az illegalitás gyakorlatát, a sejtrendszer felépítését, a besúgók és trockisták elleni harc módszereit – s egyben azt, hogy milyen gyöngék vagyunk, mily egyenlőtlen a küzdelem az állam erőszak-szerveivel szemben –, de annak, aki elkötelezte magát, más út nincsen. (Még egyszer találkoztam vele. 1945 után: a KEB előtt álltam mint vádlott, ő – akkor Bárd András néven – bírám egyike; közös börtönünkről nem akart emlékezni). Eme kapcsolataim közé tartozott Löwinger Sándor is, az ORG egyik vezetője – neki és csoportjának lebukása újabb súlyos csapás volt a pártszervezetre.

Tőlük tanultam meg a „kopogást” is – a Morse-ábécét, melynek segítségével a börtönfalon át, a fűtőcsövek útján,

kommunisták érintkezni tudtak egymással. A börtönzsargont viszont főként a vagányoktól sajátítottam el.

Rövid pár nap alatt a rendszer annyira magába ölelt, hogy a külvilág betörése kínos élmény volt. Miután a vizsgálóbíró civilizáltan és unottan letudott, elérkezett az első beszélő. Apám csak annyit mondott: „Fiam, úriemberhez méltóan viselkedj.” Én azt válaszoltam: „Igen, Apám, kommunistához méltóan fogok viselkedni.” E régimódi és újmódi magatartásvállalás akkoron egyet jelentett számomra. Anyám úgy viselkedett, mintha egy izgalmas társadalmi esemény közép-pontjában állna, arról számolt be, ki milyen állást foglalt lebukásunkkal kapcsolatban. Ma tudom, milyen fájdalmat és áldozatot jelentett ez számára.

Egy hónap múltán váratlanul ott kellett hagynom az öreg Markót (amit szerintem a poloskák tartottak össze) s átvittek a Pestvidékibe. Ettől kezdve három hónapon át egyedül voltam. S nemcsak egyedül, de idáig könyvek nélkül is – úgy esett, hogy tíz napon át nem volt velem olvasnivaló. Kínomban-keservemben azzal leptem meg a smasszert, hogy *Bibliát* kértem tőle. E tíz nap alatt kétszer végigolvastam, beleértve a kisebb prófétákat is; ma is örülök neki, hogy jól ismerem ezt az izgalmas történelmi dokumentumot. Viszont ennek és egy másik mozzanatnak torz következményei lettek. A Markóból kiadták szüleimnek ott írott börtönnaplómát, s abban egy helyütt – idézőjelben – azt írtam, a nagy hőségre való tekintettel: „Adjál uramisten esőt, de sokat és gyorsan!” Anyám az „esőt” úgy olvasta: „erőt”, s ez, valamint annak híre, hogy *Bibliát* kértem, meggyőzte, hogy vallásos révületbe estem.

A magány nem volt ellenemre. Olvasmányaimat gondosan beosztottam, napi száz oldal jutott; az idő többi részét feláldozással – hét lépés oda, hét lépés vissza – töltöttem. Apám – nyilván abból a gyakorlati megfontolásból, hogy minél vastagabb könyveket juttasson nekem, no meg hogy tovább képezze világirodalmi olvasottságomat, Goethe összes műveit és Anatole France-ot küldött be. Azt hiszem, főként a börtön-

tönnék köszönhetem, hogy Goethe összes regényeit és színműveit, beleértve a *Faust* mind a két részét, egyáltalán elolvastam. France pedig azóta is kedvenc íróm, bármily méltatlanul feledésbe is merült.

Az egyedülletben kidolgoztam magamnak az éber látomás egyfajta módszerét. Járkálás közben felidéztem egy gyalogtúrát, egy római vagy párizsi sétát és lépésről lépésre „végigéltem” újra. Soha az ég nem volt oly kék, sem az erdő oly zöld, mint akkori képzeletemben. Különösen Olaszország iránt éreztem gyakori eleven honvágyat (a 60-as években tíz esztendőn át minden nyaramat Itáliában töltöttem, de a honvágy így sem szűnt meg, azóta sem).

A napok lassan, szinte észrevétlenül teltek; a nyári napsugár delejes módon járta végig a börtönfalat rácsos árnyékával. Egyik nap olyan volt, mint a másik – míg egy nap meg nem kezdődött az izgalmas kopogás: lebukott a titkárság – Sallai és Fürst a statáriális bíróság előtt! „Piroska”! – akkor már tudtam: éhségstrájkot jelent. Napokig nem érintettem ételt, a smasszer nagy kényelmetlenségére: mindennap betolta a teli tányérokat, de azok ott tornyosultak a pulton. Dörmögött is eleget, de valami elfojtott tiszteletet is kiéreztem magatartásából. Harmadik nap a börtönigazgató lerendelt bennünket – vagy ötvenen voltunk. Közölte, szerinte az étel iránt semmilyen kifogásunk nem lehet, ő is megkóskolta; azonnal hagyjuk abba e gyerekes magaviseletet. Egyikünk a bátrabbikából felszólalt: nem az étel minőségéről van szó, ez politikai tiltakozás. Az igazgató ráripakodott: „Itt nincsenek politikai foglyok – maguk közönséges bűnözők!” Mi álltuk a sarat, mígnem, másfél nap múlva, jött a tragikus kopogás: Sallait és Fürstöt kivégezték, a piroskának vége. S a tragikumból számomra a katarzist az az érzés jelentette: Nem vagyunk egyedül! Miénk a jövő!

A tárgyalás októberben sok szempontból inkább csak formalitásnak tűnt. Vagy harmincan voltunk vádlottak; némi meglepetéssel láttam, hogy java részük ismeretlen. Kollégista társaimon és Fejtőn kívül egyet sem ismertem közülük. A konspiráció legalább ennyire működött. . . .³

A rendőrség előtt tett vallomásunkat mind visszavontuk s Fejtő részletesen beszámolt a verésekről. Mindez nem hatotta meg Szemák Jenőt és tanácsát; szemmel látható unottsággal kezelték az egész ügyet; védőink szónoklatai mit sem értek (Apám az elején Vámbéry Rusztemet akarta védőmül felkérni; de Rusztem azt mondta neki: „Ha azt akarod, hogy kétszerannyira büntessék, szívesen vállalom.” Így Apám egyik „polgári” ügyvédbarátja védett – nagyon rosszalta, mikor megtudta, részt vettem volt az éhségstrájkban.) Az egésről az volt a benyomásom – s ezt megerősítették szüleim és Babitsék is, kik a hallgatóság közt voltak –, hogy az egész ügy előkészítve hevert Szemák fiókjában, s bármi történt is legyen a tárgyalás során, a végén egyszerűen kiosztotta az eleve elhatározott büntetéseket. Én négy hónapot kaptam vizsgálati fogságom idejét. Osztálybíróság volt, igazolta lázadásunkat a rendszer ellen.

A végén ismét bebizonyult, hogy a magyar úriosztály nem hagyja magát. Anyámnak egy távoli unokatestvére igazságügyi államtitkár volt; eljárta nála s kieszközölte, ne a toloncházon át tegyenek szabadlábra. Mikor az irodán visszaadták a cipőfűzőt, irataim legtetején láttam a bélyegzőt: „Nem tolonc!” S nemcsak én, többi társam is kiszabadult a rettegett toloncház polkijárása nélkül, a politikai detektívek nagy bosszúságára.

SCHÖPFLIN GYULA

³ Vö. Birki Ágnes és Széll Jenő: *Vallomás* – It, 1972/4. 935–941. – Grandpierre Emil: *A gondolat regénye*. Új Írás, 1974/4. 60–61.

A SZATHMÁRY FIÚ, AKIT SZIGLIGETINEK HÍVTAK

TANULMÁNY HELYETT EMLÉKIDÉZÉS, NÉMI
SZAKMAI IGÉNNYEL

Tulajdonképpen valami levélfélét szeretnék írni az Irodalomtörténet főszerkesztőjéhez, amelyet így kezdenék:

„Kedves Péterem!

Te afféle elemző és értékelő tanulmányt kértél tőlem Szigligeti halálának százéves évfordulójára, annál is inkább, mert közel negyed évszázaddal ezelőtt, az akkori főszerkesztő, szegény néhai Bóka Laci felkérésére ugyanebbe az Irodalomtörténetbe, megkíséreltem az örökké hol túldicsért, hol túlbebecsült, de színháztörténetünkben mindenképpen korszakos jelentőségű szerző-rendező-színházi ember viszonylag tárgyilagosnak tekinthető arcképét megrajzolni. És habár ennyi eltelt idő és közben szükségszerűen felgyült tapasztalat meg a múló évtizedekkel járó, elvárható bölcsebbé válás némiképpen módosította azt a hajdanvázolt írói arcképét, talán éppen az a „habár” indokolná, hogy *tractu temporis* megint én jellemezzem, vagy éppen fejtssem ki még bővebben, mit is jelent élő műsorlehetőségként is, tanulságos drámatörténeti hagyományként is a Szigligeti-életmű. Ez, azt hiszem, annál is szükségesebb lenne, mivel sajnálatosan oly fiatalon meghalt másik közös barátunk, Osváth Béla (akit persze eszembe sincs a két mondattal előbb gyászolt Bóka Lacival egyazon nagyságrendbe állítani) írt közben egy tévedésekkel és tévértékelésekkel teljes, igen rossz Szigligeti-életrajzot, amelyet a szakma – újabb nem lévén – kénytelen az egyetlen szakkönyvként ajánlani mindenkinek, aki Szigligetivel foglalkozni kíván. Ezzel az 1955-ben megjelent könyvvel kapcsolatban hadd meséljek el egy anekdotába illő történetet. Osváth Béla, akinek elég indokoltan az volt a véleménye, hogy én nála többet tudok Szigligetiről is, meg a dráma-felvetette dramaturgiai problé-

mákról is, heteken keresztül járt fel hozzám, hogy témájáról elbeszélgessem, s még azoknak a Szigligeti-drámáknak a tartalmát is én meséltem el neki, amelyeket nem volt kedve vagy türelme elolvasni. Én tanácsoltam könyve szerkezetét. Azután megírta a könyvét, amelyben óvatosan elkerülte, hogy állításai hasonlítsanak azokhoz a megállapításokhoz, amelyeket az én nem régen azelőtt, az Irodalomtörténetben megjelent tanulmányomban megkockáztattam, s riadtan óvakodott attól, hogy engem akár utalás formájában is megemlítsen, mert egy régebbi igen heves – bár nem Szigligetiről, hanem Jókairól szóló – akkoriban a szakmában még soká idézett vita után az volt a véleménye, hogy a hivatalos irodalomtudományi érték-szabvány meg én „rossz viszonyban” vagyunk egymással.

Azóta is ez a könyv a legmodernebb Szigligeti-monográfia. Tehát nagyon is szükséges lenne egy megfelelő „filosz”, aki kellő türelemmel végigolvas legalább annyi Szigligetit, amennyit én életemben elolvastam – úgy 50–60 művét ismerem –, és végre megírja azt a helytálló, viszonylag vég-érvényes írói arcképet, amelyre színház- és drámatörténetünknek szüksége lenne. Ehhez azonban valóban könyv kellene. És erre én, teméntelen egyéb tervem közepette igazán nem érek rá. Ezért, Péterem, engedd meg, hogy az általad kért tanulmány helyett, ezen a halálozási centenáriumon, személyes emlékekről, családi emlékekről, olvasmányi élményekről, régi előadások emlékeiről beszéljek, mégis olyan igénnyel, hogy ezeknek egyik-másikát majd forrástényekként felhasználhatja az az ifjabb „filosz”, aki remélhetőleg előbb-utóbb elszánja magát a Szigligeti-monográfia megírására, de előtte az irdatlan Szigligeti-életmű és közel másfél évszázadnyi kritikai-irodalomtörténeti irodalom elolvasására. Erre a szubjektivitásra az is felbátorít, hogy habár véletlenségből Budapesten születtem, de első emlékeim Nagyváradhoz fűznek, családom révén nagyváradi származású vagyok, mint Szigligeti, aki ha hazajárt a megbékélt szülői otthonba, akkor korábban csizmáit, később cipőit az én nagyapámmal csináltatta, lévén

apai nagyapám nagyváradai suszter, majd cipőkereskedő, a Szathmáry ügyvédék lábbelijeinek készítője évtizedeken keresztül, s akinek örökségeképpen drámatörténetünk Szigligeti Edéje familiáris emlékeinkben, mint a Szathmáryék Jóska fia élt nemzedékről nemzedékre . . . ”

Hát így kezdeném a levelet az Irodalomtörténet főszerkesztőjéhez, de minthogy nemcsak a régen néhai nagyváradai cipésmester unokája vagyok, sőt nemcsak író s némiképpen irodalomtörténész, hanem immár harmincharmadik esztendeje a színház- és drámatörténet tanára is, megpróbálom összeegyeztetni az emlékezést egy olyanfajta értékeléssel, amelyet az az eljövendő monográfiaíró vagy elfogad, vagy elvet, de remélem nem kerül meg.

*

Apám viszonylag kései fia volt nagyapámnak, akinek hosszú élete és két házassága folyamán 14 gyermeke született. Apám után már csak három. Amikor nagyapám 1848-ban 10 éves korában elárvult, mert apja honvédként gyógyíthatatlan sebesüléssel hazatérve hamarosan meghalt, korai kenyérkeresetre fanyalodott, hogy segítse a korán előzvegyült anyát; így lett belőle suszterinas. Más körülmények közt talán hegedűművész lehetett volna belőle, mert már kisfiúként is jól hegedült, később pedig férfikoráig lakodalmak és keresztelők kedvelt muzsikuszidója volt, így ragadt rá a Hegedüs-Berti név, amely azután ragadványból családi névvé lett, amikor 1894-ben törvényt hoztak az egyforintos okmánybélyeggel kérhető névmagyarosításról. Így lettek a néhai Hirschl Bernát *cipésmester* leszármazottai Hegedüsök (megjegyzendő, hogy ez a Hirschl név is történelmi dokumentum, mivel a családot az első ismert előd, az 1694-ben Nagyváradon kalmárkodó félig őshéber, félig latin néven nevezett Hersel Spiró [azaz a „göndör” Hersel] óta, aki már ottani lakos volt, amikor Savoyai Eugén seregei a törökök alól felszabadították Nagyváradot, a családot még jó évszázadig az igazi, ki tudja, mióta

viselt néven hívták, II. József korában — amikor a zsidók számára kötelező volt a német név felvétele — a hivatalos névadóbizottság a Herselt Hirschle németesítette, holott esküdni mernék, hogy az utóbbi félévezreden belül egyetlen ősomnak sem lehetett köze a szarvasokhoz vagy az egyéb vadásznivaló állatokhoz, hiszen körösparti kiskereskedők vagy kézművesek voltak mindazóta, hogy okiratos adatok bizonyítják nagyváradi illetőségüket, amely a török hódoltság óta nyomon követhető.) Körülbelül ugyanilyen régóta követhető nyomon a nemes-nemzetes Szathmár család nagyváradi jelenléte is. Szigligeti apja (ama Szathmár prókátor úr) és családja 1848 előtt bizonyosan mészárosmester dédapámtól vásárolta a rostélyost, és Szigligeti nagyapja nyilván az én szépapámmal szállította hozandó vagy viendő málháját, ha nyárra lerándultak a megcsappant birtok kúriájába, lévén az a Szathmár nagyapa vármegyei magistratus-úr, az én szépapám pedig vásári szekeresgazda. Ezekről a kapcsolatokról kiskoromban még éltek foszlányos mendemondák apám nagybátyjainak, nagynénjeinek ódonszagú otthonaiban. Hanem az már nem mendemonda, hanem ténybeli emlék volt, hogy amikor a már országos hírű Szigligeti Ede kibékült a nemzetes Szathmár családdal, az oly nagy haragra gerjedt apával, aki egykoron kitagadta fiát, amiért komédiásnak merészkedett állni, hanem a sikerek, a növekvő hírnév meglágyította a haragvó otthoni szíveket, attól kezdve az író gyakran járt haza látogatóba, sőt ruháit, lábbelijeit apja kézműveseinél csináltatta, és a megbékélt prókátor, a szülők sok-ezeréves és szűnni nem akaró hagyománya szerint, kifizette fiának öltözékeit, még akkor is, amikor talán az a fiú már sokkal többet keresett a fővárosban, mint a vidéki apa. Szigligeti tehát talán mindhaláláig, de mindenesetre apja haláláig az én nagyapámtól rendelte lábbelijeit, és családi hagyományként maradt meg az a mondás, amelyet nagyapám még apám születése előtt sok évvel mondott családi körben: „Úgy látszik, ez a Szathmár fiú mégis vitte valamire, mert már

nem csizmát, hanem cipőt rendel.” — Ezt a mondatot, azt hiszem, korábban ismertem, mint a Szigligetiről elnevezett színház belsejét.

*

Amikor tehát én úgy négy-ötéves kisfiúként anyámmal először ültem be a Szigligeti-színház vasárnap délelőttjén tartott gyermekelőadására (a *Jancsi és Juliskát* meg a *Babatiündért* játszották), és amikor, még iskoláskorom előtt rákapva legalábbis a nyomtatott nagy betűkre, a színház előtt álló mellszobor talpazatán elolvastam SZIGLIGETI nevét, már azt is tudtam, hogy ez a nevezetes férfiú annak a Szathmáry családnak volt valami régi nagybácsija, amelynek háza ott állt a Füzes utcában, közel a gyaloghíd másik oldalához (mi ugyanis „ezen” az oldalon laktunk), és a ház falán is olvasható volt, hogy ott született 1814. március 18-án Szigligeti Ede. Tehát igazán nem tudnám pontosan megmondani, mióta is tudok felőle. Arra azonban világosan emlékszem, hogy az első Szigligeti színdarabcím, amelyet tudomásul vettem, a *Fenn az ernyő, nincsen kas* volt, és ellentétben valamennyi későbbi, színházi pályára induló tanítványommal, az én számomra ez a fordulat egyáltalán nem okozott megértési nehézséget, mert hozzátartozott a bihari-váradai közbeszéd fordulataihoz. Apám, aki mindvégig, budapesti kereskedő korában is megmaradt „lélekalkat szerinti” nagyváradinak, aki ifjúkora tájszavait és tájfordulatait önkéntelenül is belekeverte, nemcsak csevegő, hanem komoly, esetleg üzleti témájú előbeszédébe (pad helyett következetesen lócát, szekrény helyett sifont, csomó helyett görcsöt mondott, a lovat lúnak, a hétfőt hetfűnek ejtette), a látszatjómódra vagy az indokolton felüli költekezésre nem is idézőjeles hangsúllyal, hanem közhelyszerű szóképként mondta, hogy: fenn az ernyő, nincsen kas. Amikor tehát szüleim könyvszekrényében először bukkantam ennek a verses vígjátéknak kisalakú, szürke füzetkiadású példányára, és kibetűztem a címét, kisgyermekfővel is tudtam, mit jelent. De

a legelső igazi színházi élményeim — tehát nem vasárnap délelőtti gyermekelőadás, hanem vasárnap délutáni valódi színházbemenés — közé tartozott, alighanem hatéves koromban *A csikós*, amely akkor olyan igazi nagy irodalmi-színházi-művészi szenzáció volt a számomra, hogy ezért vagyok képtelen eldönteni, valóban olyan nagyon jó dráma-e ez a gatyás-nótás krimi, mint ahogy idestova hat évtizede, évtizedenként másféle indokolással, sőt a világnézet fejlődésével nemegyszer módosuló társadalmi-történelmi értékeléssel tartom, vagy az az első élmény befolyásolja az egyébként magamra általában kötelezőnek tartott szakmai tárgyilagosságot.

Kétségtelen, hogy Szigligeti-képemet mindig is befolyásolták az első találkozások emlékei, amelyekhez túl az apai család érzelmes lokálpatriotizmusán, a tárgyi kapcsolatokon a szerző nevével, a családi hagyományokon a Szathmáry famíliával és Szigligeti személyével, hozzájárult az a véletlen is, hogy még ugyancsak a nagyváradi kisfiú korban egy Szigligeti-hez szakma szerint jól értő családi jóbarát, látva korán bontakozó érdeklődésemet, kifejezetten tanító szándékkal mesélt mindig elragadtatott, a klasszikusoknak kijáró — s ma már tudom: alaposan túlértékelő — hangon Szigligeti Edéről. Erről a szakmabeliről a hazai színháztörténet alaposabb ismerői szoktak is tudni egyet-mást. Parlaghy Lajosnak hívták, korábban színésznek indult, majd rendező és a nagyváradi Szigligeti Színház igazgatója lett, később a kolozsvári Magyar Színháznak is egy ideig igazgatója volt. Nos, Parlaghy Lajos bácsi történetesen apám iskolatársa, gyermekkorától fogva jó barátja volt, és a háború — az első világháború — éveiben még katonabajtársa is ugyanabban a nagyváradi 1. számú huszárezredben. Nos hát, ebben az időben Parlaghy Lajos bácsi igen gyakran volt nálunk, és nagyon jó kedvvel mesélgetett nekem különböző drámaírókról. Tőle hallottam először Katonáról és Madáchról, de Shakespeare-ről és Molière-ről is; a legtöbbet és a legnagyobb szeretettel azonban Szigligetiről beszélt. Fél-

évszázad távolságából visszaemlékezve szavaira, jellemzéseire, úgy rémlik, igen provinciális ízlése volt: azt hiszem a *Kaméliás hölgyet* többre értékelte, mint a *Rómeó és Júliát*, a *Liliomfit* pedig okvetlenül az *Úrhatnám polgár* fölé helyezte. Igazi, régi vágású vidéki színgazgató lehetett, tudása bizonyára igen felületes (apám szerint ifjúkorában színészként úgy hörgött és üvöltözött a színpadon, hogy Othellónak olyan volt, mintha nem is ő fojtaná meg Desdemonát, hanem Desdemona őt) . . . mégis: öt-hatéves koromban igen alkalmas első tanító volt arra, hogy bevezessen a gyönyörűségbe, a drámák tündérvilágába. Az a tény, hogy amint rendszeres olvasó lett belőlem, tehát úgy 8–9 éves koromban, Dörmögő Dömötör sokáig (mág!) szeretett és nagyra tartott kalandjai mellett már izgatott érdeklődéssel olvastam drámákat is — ezt jórészen annak a kíváncsiságnak köszönhetem, amelyhez az első lökést a régen néhai vidéki színgazgató adta. S ez vonatkozik mindenekelőtt éppen Szigligeti szeretetére és viszonylag sok művének korai megismerésére (mert arra azután szüleim irányítottak már rövid évekkel később, hogy azért Shakespeare-t és Madáchot olvasni még akkor is jobb, ha először nem is értek meg mindent: olvassam újra meg újra őket, akkor majd megértem; és ha ez kezdetben még nem ment könnyen, anyánk maga olvasta fel nekem és öcsémnek a *Lear királyt* a *Julius Caesart* és nem is egyszer a *Szentivánéji álmot*). De mire elérkeztem a klasszikusokhoz, a több felől is érkező korai befolyások következtében már legalább tucatnyi Szigligetit ismertem, és azt hiszem, hat és hatvan éves korom közt legalább félszáz, de talán még több művét (nemcsak színjátékait, hanem elméleti és emlékező műveit, sőt Isten bocsá' még elbeszélő költeményeit is) elolvastam, jó néhány soha meg nem jelentet is kéziratban vagy színházi sugópéldányban. És minthogy immár emberöltője tanítok színház- és drámatörténetet, iskolában és iskolán kívül rengeteget beszéltem és írtam róla — tehát még illetékesnek is tartom magamat, hogy ezen a halálozási centenáriumon minden szubjektív előzmény ellenére megpróbáljam

úgy megfogalmazni irodalmi és színháztörténeti helyét, hogy legalábbis vitaalap legyen az ellentmondók számára, de esetleg használható kiindulópont a rég várt filoszna, aki végre majd megírja az érvényes monográfiát róla.

*

Úgy hiszem, hogy aki eddig olvasta személyes emlékeimet Szigligetiről, megérti, hogy a születésem előtt 34 évvel meghalt drámaíróval némiképpen olyan érzelmi kapcsolatban vagyok, mint azokkal a hajdani dédnagybátyákkal, akiket ugyan személy szerint már nem ismertem, de mégis családi mende-mondákban őrzött emlékfoszlányok révén hozzám tartoznak, jellemzendő és jellemző alakok lennének egy önéletrajzot megelőző családi krónikában, alakjuk példázva színeznék azt a múlt századbeli Nagyváradról induló, Budapestbe torkolló utat, amelynek ismerete nélkül talán el sem lehet mesélni a magyar értelmiség mostani képének kibontakozását. Hiszen irodalomtörténeti közhely, hogy az a döntő fordulat, amely Ady és mellette a Nyugat szellemi forradalmával kezdődött, Nagyváradon következett be, abban a pezsgő és izgatott irodalmi-publicisztikai hevületben, amely a századfordulón oly jellemző arra a Budapesten és Bécsben szinte keresztülnézve, a távolabbi nyugattal akart szinkronban lenni, s amelynek liberális dzsentrijei, dzsentrikkel barátkozó, olykor érdekeikben össze is fonódott s nemritkán egyszerre a francia burzsoát és a helybeli dzsentrit majmoló polgárai városukat nem kis felvágással a „Körös-parti Párizs”-nak szerették nevezni, s ahol ennek a fordulatnak paródiájaként használatos „Pece-parti Párizs” gúny-, illetve öngúnynévben is bennelappang a korszerűség igénye. Ehhez olyan virágzó gazdasági, s hozzá kulturális élet kellett, amely nem akkor keletkezett a semmiből. Ehhez szükség volt a Partium egész múltjára. Ez a Partium, akár a Magyar Királyság vagy olykor átmenetileg a Török Hódoltság keleti vége volt Erdély felé, akár az Erdélyi

Fejedelemség nyugati vége volt Magyarország, esetleg a Török Birodalom felé, évszázadokon keresztül „tranzit” helyzetben volt, és főhelyének, a hajdani Váradnak, majd a három egymásba nőtt helységről — Váradból, Olasziból és Várad-Velencéből — korán egy várossá összenövő Nagyváradnak a történelmi-földrajzi-gazdasági helyzet folytán kereskedelmi központtá kellett fejlődnie. Egyházi központ, szellemi központ, polgárnevelő és polgárt magába szívó, a feudális körülmények közt is a feudalizmusból kinövő és túlfejlődő, hagyományait meghitt szeretettel őrző, s e hagyományokon szakadatlanul túllépő világ volt ez, kellő messzeségben a dunántúli, felvidéki, szepességi, erdélyi német ajkú vagy a komáromi, szentendrei, délvidéki hol görögnek, hol bunyevácnak nevezett, de így is, úgy is szerb polgárságtól s elég közel a Civitas Debreceniensis olykor városi köztársasági életet élő és világkereskedelmet űző címiseihez ahhoz, hogy ez a polgárság eleve magyar legyen, akárhonnét is kerültek oda még a török-kor előtt vagy a török-kor alatt, majd nem sokkal a hódoltság elmúltá után a szépapák. És túl sokáig tartozott az egész Partium az Erdélyi Fejedelemséghez, hogy hagyományul kapja a Bethlen Gábor fémjelezte példás vallási türelmet, ami a liberalizmus történelmi előiskolája volt.

Nagyvárad katolikus vallási centrum volt, de a szabadkőművességnek is az egyik első hazai centruma. Az egyház is, a helybeli (és általában bihari) nemesség nagyon is érdekelt volt az őket is gazdagító kereskedelemben. A kalmár pedig gyakorta éppen támaszának érezhette nemhogy a dzsentrit, de még az egyházat is. Szinte jelképe volt ennek a „coexistentia pacificalis”-nak a javarészt szegény zsidóklakta Katonaváros nevű külső fertály Templom tere, ahol békésen állt egymás mellett régesrég óta egy kis római katolikus, egy kis kálvinista és egy kis zsidó templom. A város legcentrumát jelentő Szent László téren pedig a római katolikus Szent László székesegyházhoz néhány lépésnyi közelségben áll a görög-keleti (vagyis pravoszláv) és a görög katolikus templom, s az innét nyíló

utcákban, békés szomszédokként a kálvinista és a zsidó nagytemplom. És aki a Körös hídján a Szent László térről átsétált a szemközti Bémer térre, ott három kávéházban találkozhatott az üzletelő polgárokkal, politizáló dzsentrikkel és mindenről vitázó újságírókkal meg egyéb értelmiségekkel. Az egyház és a haladó értelmiség itt késhegyig menő vitákat folytatott, de a késhegyeket csak villogtatták és nem döfték egymásba. Közösen éltek saját hagyományukként a réghajdani, rendteremtő Szent Lászlót, aki a német lovagi eszmény helyére itt formálta újfajta magatartás modelljévé a francia lovagi eszményt. A legklerikálisabb érzelmek is a maguk múltjának tudták Vitéz Jánost, aki itt teremtette meg a hazai humanizmus és reneszánsz első hazai otthonát, de az antiklerikálisok is családi érzelmekkel voltak büszkék, hogy itt született, innét indult Pázmány Péter. Ez a Nagyvárad, amelynek szelleme a mi századunk elején a „Holnap” antológiájában tetőződött és hatott egész kultúránkra, már a 18. században olyan előrenéző honoratior-központ volt, hogy Martinovicsék itt képzelték az álmodozva tervezett magyar polgári forradalom egyik kiindulópontját. A 19. században azután még a klerikális reakciót is a hazai szokványnál sokkal magasabb szellemi színvonalon képviselte Schlauch Lőrinc, a liberalizmussal is elkacérkodó, a vallási gyűlölködéssel, nemzetiségi előítéletekkel szembeszálló, Rómaig terjedő tekintélyű bíborospüspök. S ugyancsak az ő idejében Iványi Ödön itt írta meg *A püspök atyafiságával* az első igazán kritikai realista magyar regényt, nemcsak Mikszáthot, de egyben-másban már Móricz Zsigmondot előkészítve.

Ezt az úgyszólván Szent Lászlótól, Vitéz Jánostól és Pázmány Pétertől számítható és Ady forradalmáig, a Holnap országos hatásáig terjedő utat, ezt a folyton izgatott, mindenfajta szellemi törekvésnek otthont kínáló várost egy pillanatra sem szabad elfelejtenünk a Szathmáry ügyvédék fiának indulásánál. A Pestre kerülő s hamarosan Szigligetivé váló fiatal mérnökjelölt jellegzetesen nagyváradi értelmiségi: egyszerre

volt érzéke hagyományokhoz és a legfrisebb aktualitásokhoz, széles körű műveltsége, amely nem volt mentes a könnyed felületességtől sem, örökös vállalkozókedve, vitatkozóhajlama, lelkialkatának rokonsága az újságírókkal is, a leleményes kereskedőkkel is — így együtt nagyon is jellemző egy akkor is, később is elég széles nagyváradi rétegre, amelyet a századfordulón is ott kell éreznünk háttérként az induló Ady és a kibontakozó Holnap-mozgalom mögött. Ha Szigligeti egy bőséges emberöltővel előbb születik, bizonyára Bessenyeiért, majd Martinovicsért lelkesedő aufklérista, de eléggé óvatos, hogy amikor itt a baj, ő valahogy menteni tudja a bőrét. Ha egy bőséges emberöltővel később születik, idősebb kortársként a Holnap-társaság tagja, talán éppen a színház igazgatója is, rokonszenvezik a szocialista forradalommal, de amikor ebből baj lehet, idejében távolmarad a veszélyes eseményektől.

De minthogy nem előbb és nem később született, tehát úgy volt 1848 egyik nagyhatású előkészítője, hogy a forradalomban semmiféle szerepet nem vállalt, sőt a bukás után ő teremthette újra a magyar színjátszást. Mindig minden újdonságban és újításban benne volt, de úgy, hogy kedves maradjon a konzervatív köröknek is. Segítette mindig a nála tehetségesebbeket, de azért ő sikeresebb szerző volt mindvégig, mint a tehetségesebbek. Úgy volt ünnevelt író és korszerű rutinos rendező, hogy mindennek igen jó tanára is tudott lenni. És a színházat ugyanolyan jól adminisztrálta, mint saját magát. Útja tehát attól kezdve, hogy hátat fordított a mérnöki pályának, és kockáztatva a családi haragot (amely egyébként nem tartott túl sokáig, és erről ő eleve meg is volt győződve) és léte színhelyének a színházat választotta, szakadatlanul feljebb haladt. Húszéves fővel színész (rossz színész), drámaíró (egyelőre igen alacsony színvonalon) és díszlettervező (állítólag igen ügyesen, hiszen jó rajzkészsége miatt gondolták otthon, hogy jó mérnök lesz belőle) — negyvennégy évvel később pedig úgy hal meg, mint ugyanannak a Nemzeti Színháznak, amelynek első pillanatától kezdve titkárként lelkes szolgálója

— az igazgatója (kitűnő igazgató), főrendezője (kitűnő rutinnal és magánál is jelentékenyebbeket nevelve), a színházi tudományok tanára (valóban tudós színvonalon) és több mint száz megírt és előadott dráma áll mögötte, amely látványos sikereket, könnyeden tudomásul vett bukásokat, és irodalmi elismertetést hozott a számára.

Ezekről a drámákról kellene végre megírnunk a régóta szükséges monográfiát, amelyből végül is egy olyan egyenetlen értékű író arculata bontakoznék ki, akinek a legtöbb műve kockázat nélkül illethető a „silány” jelzővel, miközben ezek között is számos olyan kordokumentum akad, mint a méltán elfelejtett hajdani riporterek mégis gyakran újraolvasandó cikkeiben, tárcáiban. Műveinek nem kis része egy elmúlt ízlés átlagtermése, a silány fölött, az időtálló alatt. Remekmű — egy némiképpen is igényes mércével mérve — talán nem is akad az irdatlan életműben. De mégis van jó néhány — úgy tíz körül lehet a számuk —, amely nélkül nem mondható el a magyar drámatörténet, mivel összekötőkapocs Kisfaludy Károly olykor nem kevésbé felületes, de mégis új irodalmat teremtő kezdeményezése és a századfordulót előkészítő szerzők, elsősorban Csiky Gergely, és némileg Bródy Sándor között. És ezen a néhány fontos színjátékán belül akad négy-öt, amely maradandó értékű, jó irodalmi mű és élő műsordarab a mi színházaink számára is. Kezdeményező ereje pedig mégis-mégis odasorolja őt irodalmunk klasszikusai közé (hacsak olyan nagyságrendben is, ahogy az Aprószentek is beletartoznak az Acta Sanctorumba). Annyit mindenesetre máris állapítsunk meg, hogy jelentősége színházunk történetében, drámánk fejlődésében sokkal fontosabb, mint bármelyik műve külön-külön, vagy akár műveinek összessége.

*

Egy ízben azt vallotta egy önéletrajzi írásában, hogy szülei legszívesebben vették volna, ha papnak megy, ő azonban azt válaszolta apjának: „Ehhez én sem elég szent, sem elég kép-

mutató nem vagyok.” A szellemes kibúvó jól jellemzi egész magatartását, viszonyát eszmékhez, elvekhez, világnézetekhez. Igazán semmit sem hitt és semmit sem tagadott. Nem volt vallásosan hívő, mint családja, de nem volt hitetlen, vallástalan sem. Ha filozófiai pontossággal kívánnók megfogalmazni, nyilván *agnosztikus deista* volt, mint a 18. század végső negyedétől mindmáig az európai értelmiség nagy része, amely a tételes teológiákat már csak szeretett vagy nem szeretett, de komolyan venni képtelen történelmi emlékeknek tartja, de azt sem tudja elképzelni, hogy az egyre jobban megismerhető materiális valóságon kívül, illetve mögött nincs egy értelem és tapasztalat útján megközelíthetetlen másféle valóság, amely valamiképpen – első mozgatóként is, szüntelen hatással is – befolyásolja vagy irányítja az érzékelhető világot. Szigligeti emberi egyénisége, írói-színházművészeti életműve pontosan az átlagát fejezte ki ennek a nemesi gyökérzetű polgári liberalizmusnak.

Sikereinek fő oka, hogy maga is mindig azt hitte, amit nézőinek legnagyobb része hitt, érzett és gondolt. Egy író, egy művész, egy művészetszervező sikere vagy sikertelensége legalább annyira jellemző közönségére, mint saját magára. Szigligeti, a drámaszerző – hol jobban, hol gyöngébben – mindig pontosan azt adta, amit korának közönsége tapsolnivalónak tartott

Írói útjának első korszakában, tehát 1848-ig, a haladás és maradiság küzdelme a színpadon a romantikán belül, a francia és a német típusú romantika ellentétében nyilvánult meg. Victor Hugo olykor rémdrámát súroló áltörténelmi vadromantikája a liberális haladást, az antifeudalizmust, olykor – mint *A király mulatban* vagy a *Ruy Blas*ban – egyenest a forradalom idézését jelentette. Ezt a hugói hangütést igyekezett átvenni drámaíróink haladó célzatú akkori nemzedéke. És lehetett Vörösmarty sokkal, de sokkal költőibb, lehetett a tragikusan torzónak maradt Czákó Zsigmond zseniálisabb ígéret, Obernyik Károly elegánsabban és irodalmibban tehetségesebb – az igazi, a tartós siker hamarosan

Szigligetihez szegődik. Ha ő hugói, akkor valódi áltörténelmi rémdrámát ír (*Dienes*), ha a kor tényleges problémáihoz nyúl, egyszerre ponyvább ízű is, de újságírósan publicisztikusabb is, mint pályatársai (*Szökött katoná*), ha a bécsi fennhatóság, a metternichi rendszer elleni közérzetet akarja kifejezni, vezércikkeknél hatásosabb, átlátszó jelképű történelmi drámákkal mozgósít (*Vazul, Pókaiak, Aba*), és ami mindennél fontosabb, a *Szökött katonával* kezdett és a *Csikóssal* élete egyik legjobb művét megalkotó bűnügyi drámával megteremti azt a népszínművet, amely a közönség szemében a Petőfi–Arany–Tompá fémjelezte népiesség színpadi megfelelője.

De éppen a *Csikós*, ez a valóban az urakkal szemben a nép igazát hirdető, kitűnően szerkesztett krimi meg is felelt annak a politikai tartalomnak, amelyet ezeitől a legmagasabb irodalmi fokon Petőfi képvisel. Ekkor, 1847-ben éri el politikai fejlettségének csúcspontját. Amikor ez a forradalmiság már veszélyesnek látszik, Szigligeti – akárcsak közönségének jó része – jó lépéssel hátrálni is fog. Hasznos előkészítője ő is a forradalomnak, de lélekalkata szerint ugyanúgy nem forradalmár, mint a nála összehasonlíthatatlanul nagyobb művész, de hozzá hasonlóan képlékeny lelkű és közönségével úgyszintén mindig azonosuló Jókai. Optimista jókedvvel vetik magukat a forradalom első hullámába, de amikor vihar ígérkezik, hamarosan keresik a biztonságos partot.

A forradalom idején Szigligeti megírja az egész rövid korszak legsikeresebb drámáját, a *II. Rákóczi Ferenc fogságát*. – Saját és közönsége optimizmusára, amelyet az első neki-lendülés, a könnyű győzelemnek tetsző március 15-e táplál, nagyon jellemző az a valójában képtelen, és lényegében mély-séges történelmi hazugságot kifejező koncepció, hogy törté-nelmünk egyik legtragikusabb nagyjáról happy-endes drámát ír. A kuruc vezért ebben nem mint kuruc vezért mutatja be, hanem mint tétova ifjút, aki boldog és boldogító kibontakozás-ként elfogadja a történelmi feladatot, hogy nagyúr létére a nép élére álljon; anélkül, hogy akárcsak sejtetné is a tragikus

végkifejletét. Mintha csak valaki úgy írta drámát 1848–49-ről, hogy nem március 15-ével kezdődik, hanem azzal végződik.

Szigligeti a forradalom kitöréséig tudott forradalmi lenni.

Drámatörténeti jelentősége ezekben a reformkori, forradalomra váró esztendőekben a legfontosabb kezdeményezők, és nagy ritkán a jelentékeny megvalósítók közé is sorolja. Elsősorban azzal, hogy megteremti a magyar népszínművet. Mert ő teremtette meg. Gaál József kitűnő *Peleskei nótáriusa* – amelyet Szigligeti indulása idején, 1835-ben mutatnak be – a valójában még csak műfaji rokonságban sincs a népszínművel, noha sokan innét szeretik datálni ezt a sokáig oly divatos zenés-táncos, egyre inkább falusi tárgyú operetté váló színpadi műnemet. A *Peleskei nótárius*: perszifláz. Gvadányi kisnemesi eszményképének, a Budára érkező patriarkális életformájú és szemléletű, konzervatív kisúrnak igen mulatságos megfricskázása, a Gvadányi-féle maradiság-eszmény liberális szellemű kicsúfolása, sokkal közelebbi rokona a száz évvel későbbi „musical comedy”-nek, még Brecht *Koldusoperájának* is, mint a Szigligeti intonálta népszínműnek. Úgy, ahogy a *Szökött katonában* vagy éppen a *Csikósban* a népszínmű útjára indul, valóban ugyanannak az irodalmi törekvésnek színpadi változata ígérkezett, amelyet a költészetben legmagasabb fokon Petőfi valósított meg. Népi világa és „couleur local”-ja, nemességellenes társadalomkritikája, helyzeteinek – a szerencsés kibontakozás ellenére is – tragikus lehetőségeket felmutató és a hazai valóság jellegzetes viszonyaiból táplálkozó jellege, így együtt a romantikán belül is nem kevés realista igényt és realizmus-előkészítő lehetőséget rejt magában. És éppen a *Csikós* gondosan szerkesztett, jól felépített, szemléletes jellemeket formáló mű. Témája, az ártatlanul megvádolt csikóslegény megigazulása és a bűnöző uraság leleplezése, az öreg csikós Sherlock Holmest előlegező nyomozó elméje az izgalmas (ma is izgalmas) drámát odakapcsolja a világirodalomban akkor éppen egészen friss bűnügyi irodalomhoz. Hiszen Amerikában Poe ezidőben írja a

műfajteremtő *Morgue utcai gyilkosságot*, amelyet Szigligeti még nem ismerhetett; Eugen Sue ponyvát súroló, de mégis társadalmi igazságért küzdő, bűnnel és bűnüldözéssel teljes regényei – főleg a *Párizs rejtelmek* – éppen divatosak, s ezeket a művelt Szigligeti bizonyosan ismeri; Nagy Ignác, majd Kuthy Lajos ugyanebben az évtizedben írja az első hazai bűnügyi regényeket, sőt még az írói fellépése pillanatától élő klasszikusnak számító Jósika Miklós, a régmúlt századok első igazán világszínvonalú magyar idézője (akinek írói nagyságát az sem rendítheti meg, hogy nyelvújítás-mérgezte nyelvezete számunkra már elavult, tehát ugyanúgy fordítani kellene mai magyarra, ahogy Villont franciára vagy a *Nibelungen-Liedet* németre fordítják), ez az igazi regényíró Jósika sem retten vissza a bűnügyi irodalomtól és a *Kétemeletes ház Pestenben* alighanem jobb krimi írt, mint azóta bármelyik magyar bűnügyi regényszerző. És azt hiszem – remélve, hogy állításom nem a korai keletű élmény maradandóan torzító hatása –, hogy a Csikósnál sem írtak azóta sem jobb magyar bűnügyi drámát. Ennek a bűnügyi drámának a formája azonban már pontosan az, amit ettől fogva népszínműnek nevezünk: énekes, paraszti körben játszódó, tragikus lehetőségű helyzetből szerencsés kibontakozásig vezetett színpadi játék. Vagyis operett.

Csak hogy ennek az operettnak kezdetben haladó társadalmi kritikája volt (és ez sem magában álló jelenség, hiszen a nem-sokára már világdivatú Offenbach, illetve szövegíró munkatársai, Melilac és Halévy, nem kevésbé a francia polgári világ kritikusai, mint valamivel még ölelőttük Szigligeti a magyar nemesi társadalomé). Alighanem ez a legfontosabb és legdöntőbb kezdeménye 1848-ig. Emellett azonban, ha nem is egyedül, de alighanem a legnagyobb hatással ő viszi győzelemre *színpadunkon* a francia, azaz Hugo-típusú *romantikus* történelmi drámát is, amely minden borzalmával a liberalizmust, a demokratikus nemzettudatot és az elnyomásellenességet fejezi ki a maga áttételes, de félre nem érthető módján. És a jó

néhány sikeres előkészítő próbálkozás után ebben a műnemben is sikerül egy irodalmilag hatásos, sőt jellemeiben hiteles tragédiát írnia: a *Gritt*t. Persze ne Katona József mércéjével akarjunk mérni. A *Gritt*t, a nagyformátumú lelkiismeretlen karrierista tragédiáját az akkori színpadokon népszerű hasonló műnemű drámák mellé kell állítani: Scribe, Sardou, Iffland, Raupach, Schenk vagy az itthoniak közül Obernyik vagy Tóth Lőrinc történelmi drámái mellé. (Odaállíthatjuk a valamennyinél zseniálisabb Czákó Zsigmond színre már nem kerülő, végső műveihez is, amelyekben történelmi témákkal kísérletezett, s amelyek olvastán magunk se tudjuk, hol a lángelme, a megbomlott lélek és az összezsapott fércmű határvonala; gondolok itt a *János lovagra* vagy a *Szent László*-drámára.) Obernyik íróbb író volt Szigligetinél, de leg-sikeresebb történelmi drámája, a *Brankovics György*, szer-telenebb, és valljuk be, gyengébb mű a *Gritt*nél. Tóth Lőrincnek pedig legjobb drámája, *Az atyátlan* — amelyet elég méltatlanul felejtettünk el — sem éri el éppen ennek a Szigligeti-tragédiának, ritka kivételként, zavartalanul szín-vonalas, s ugyanakkor nagyon színszerű irodalmiságát. Semmivel sem gyöngébb mű ez, mint a komoly hangvételű Scribe, Sardou vagy, hogy német példát is mondjuk, Schenk-drámák; a *Portici néma*, a *Tosca* vagy a *Belizár*. (Persze az előbbieknél nem Auber zenéjére gondolok, amelyet nagyon szeretek, nem is Pucciniéra, amelyet nagyon nem szeretek: nem a híres operákat említem, hanem a híres drámai műveket, amelyek alapján idővel ugyanúgy készültek az operák, nem-csak Tóth Lőrinc *Hunyadi László*jából és Katona *Bánk bán*-jából, de mint ahogy nálunk Erkel Obernyik *Brankovics*ából is operát komponált.)

Szigligeti tehát színpadi irodalmunk hatásos szerzője, a forradalom előtti haladó irodalom jelentékeny alakja, aki számos, főleg publicisztikai hatásokra felépített sikeres műve közt két igazán jó drámát — a *Gritt*t és a *Csikóst* — írt. Ilyen előzmények után ő volt a szerzője a forradalom kezdő

szakaszában kelt legoptimistább és igen ügyesen megkomponált, részlettényeiben inkább áltörténeti, mint igazi történelmi Rákóczi-színjátéknak.

A forradalom és a szabadságharc tragédiája azonban hamarosan szétfoszlatja az optimista reményeket. Jókai, aki pedig a forradalom egyik vezére volt, már szeptembertől kezdve békés kiegyezésre vágyódik. Szigligeti, aki még csak politikai vezér sem volt, elszürkül, és Jókainál is könnyebben menti át magát. Szigligeti szinte azonnal a bukás után „szalonképes” a győztesek, az elnyomók szemében. Még magyar színházat is rendezhet Pesten. A következő közel két évtizedben lényegében hasonló a szerepe Jókaiéhoz: vigasztalni az elkeseredetteket, táplálni a reményt, és annyira emlékeztetni a nemzeti közeli vagy távolabbi múltra, amennyire az éppen adott cenzurális körülmények közt lehet.

*

A fordulópont Szigligeti életében is, írói útján is: a *Liliomfi*. Ezt a vitathatatlanul kitűnő vigjátékot még 1847-ben kezdte el írni, a forradalom mámoros heteiben abbahagyta, a szabadságharc még sikeres szakaszában folytatta a jókedvű játék gondos építését, majd a nemzeti tragédia idején – szinte menekülve az elkomorult és borzalmakkal teljes külvilágtól – befejezte. De talán másképpen fejezte be, mint ahogy eleve elgondolta. Egy némiképpen hasonló tárgyú színjátékában, a *Vándorszínészekben*, a színésznek állt nemesúrfi nem megy vissza a biztonságot adó ősi kúriába, hanem vállalja a bohémságában is nemzettudat formáló művészi létbizonytalanságot. Hiszen ezt tette maga Szigligeti is, aki nem ment vissza a Szathmáryék nagyvárad-i dzsentrivilágába, hanem vállalva a gyakran bizonytalan holnapot, szülővárosának izgatottan haladó szellemét, kultúráját, polgárosodni akarását, és nem is ritkán felvágós felületességét hozta el és képviselte országos hatással a fővárosban.

Az mindenesetre eléggé különös, hogy a tragédia után újrainduló magyar színjátszás, a nemzeti komorságok közepette

egy bohózzal indul, még hozzá egy olyan bohózzal, amelyben a vándorszínésznek szökött úrfi, amikor kivívja szerelmét, hátat is fordít a polgárosító hivatásnak, és hazamegy most már nem nemesúrfinak, hanem ifjú házas nemesúrnak, persze afféle aufklérista, a haladással továbbra is rokon-szenvező, polgárosodást igénylő, de semmit sem kockáztató vidéki tekintetes úrnak. Szigligeti, aki nem így folytatta útját, még el is túlozta saját opportunizmusát. Hiszen ennek a kitűnően megírt, de lényegében igen léha világnézetű komédiának az az igazi mondanivalója, hogy művelt és szellemes fiatal uraságnak jó kaland, jó kirándulás a haladás szolgálata, de azután mégis az a legfontosabb, hogy megtaláljuk a szerelemrevaló élettársat és menjünk vissza okos és szellemes nemesúrnak; legyen meg a véleményünk, de ne éljünk veszélyesen.

Talán éppen ez volt a titka a dübörgő sikernek a köz-bánatok közepette. De nyilván nemcsak ez, hiszen a *Liliomfit* nem lehet úgy felújítani, hogy elmaradjon a siker. Helyzetei, alakjai, bonyolítása, játékos könnyedsége talán egészen Molnár Ferenc legjobb és legléghább szemléletű komédiáiig ezt a *Liliomfit* avatják a legjobban megírt magyar vígjátékká. Kétségtelen, hogy van még néhány jó Szigligeti-vígjáték is, komoly hangú dráma is . . . de ha csak a *Csikóst*, a *Grittit* és a *Liliomfit* írta volna, sokkal nagyobb írónak tartanók, mint összes művei ismeretében.

A filológia nemzedékről nemzedékre keresi, és nem találja a *Liliomfi* forrását vagy forrásait a külföldi irodalmakban. A filológia ugyanis nem tudja elképzelni, hogy egy magyar írónak eszébe juthat valami olyan is, amit nem külföldi szerzőnél olvasott. Egészen bizonyos, hogy a *Liliomfinak* nincs semmi-féle idegen forrása, ez Szigligeti legszemélyesebb ügye: a színésznek álló nemesifjú és a családja. A *Vándorszínészekben* is, más utalásokban is vissza-visszatér életének erre az alap-élményére.

Szigligetinek szerencséje is volt: a sikeres indulás után, a jól megüszott forradalom után úgyszólván egyedül maradt a „placcon”. A mindenkinél zseniálisabbnak ígérkező Czakó még 1847-ben öngyilkossággal lépett ki a sorból. Az elegánsabb, irodalmibb, filozófiailag is megalapozottan szélesebb látókörű Obernyik az ötvenes évek első felében a kolera áldozatául esik. Az *Atyátlantól* kezdve a kezdeteknél sokkal többet ígérő, rendkívül nagy műveltségű Tóth Lőrinc, 1849-ben mint drámaíró, mindörökre elhallgat, illetve hátat fordít az irodalomnak, hogy országos hírű és tekintélyű jogtudós legyen. Igaz, 67-től lelkes kiegyezéspárti, de drámát akkor se ír és öreg korában egész más ajtón lép vissza az irodalomba: mint szellemesen gúnyos epigrammák költője. A később fellépők közül Toldy István tragikus fiatalon hal meg, Jósika Kálmánt, a naturalizmus hazai előfutárát pedig kritika is, közönség is szinte egyhangúan elutasítja, és sokkal jobban méltányolják a nagyemlékű Jósika Miklós unokaöccsében, hogy a világ egyik legelső biciklibajnoka (világszenzáció volt, amikor Budától Párizsig kerékpározott... az akkori országutakon!), mint hogy kiábrándítóan sivár drámákat írt a családi élet hazugságairól, sőt egy ízben még a pesti bordélyházakról is, mely műve egyetlen botrányos előadás után úgy lekerült a műsorról, hogy még sugópéldánya sem maradt meg; szerencséire Csiky Gergely látta, és saját bevallása szerint nagyon is hatott rá ez a bátran szemérmetlen színjáték.

Szigligetinek tehát nem volt igazi versenytársa, ezért kockázat nélkül nagylelkűen támogathatta rendezőként is, művészeti vezetőként is, végül színigazgatóként is a jelentkező drámaírókat, akiknek java része az ő példaadása nyomán főleg népszínműveket írt. Szigligeti volt a példa és a norma. Ő pedig nemcsak a műnem megteremtője, de hamarosan az elzüllesztője is. Igaz, a liberális-humanista célzat mindig is erkölcsi alapja maradt. De míg az 1848 előtti népszínművek világa közel volt az akkori falu valóságához, problémái igazi problémák — a tömegvigasztalás esztendeiben a népszínmű

egyre inkább falusi idillé változik. A paraszti gondok helyett javarészt híg szerelmi történetek, szerelmi bonyodalmak a tárgyai. Vagy, ha részvétet akar ébreszteni indokolatlanul megvetett típusok iránt – mint *A cigányban* vagy *A zsidóban* –, akkor belevész a szentimentalizmus olcsó könnyfakasztásába. Ez a népszínmű egyre inkább igazi súlytalan operetté válik, jóságos földesurakkal, akik nagylelkűen megoldják a megvetettek, a kisemmizettek vagy a szerelemre vágyó ifjak problémáit. Az elnyomatás esztendei alatt nem időszerű a 48-ban még részben haladónak is bizonyult hazai nemesség kritikája.

A hatvanas években maga Szigligeti ismeri fel a népszínmű eljelentéktelendését, és az újdonságok iránti mindig is meglevő, újságíró jó érzékével a népdráma felé próbál kiegyezni. Jósika Kálmán naturalizmusa, amely a kezdeteinél elrekedt, szinkronban volt az akkori világirodalommal. Szigligeti óvatosabban igyekszik valamit belopni a naturalizmusból, hogy a népábrázolásában mégis újra közeledjék a valósághoz. Így születik meg végre megint egy igazán jó műve, *A lelenc*. (1863). Ez nem operett, itt nem zenélnek, nem énekelnek. A parasztság és a városi kispolgárság határvidékén játszódik a bár szintén happy-endes, de mégis igazi komoly problémát érintő, a kitett törvénytelen csecsemő anyjáról szóló dráma. S habár a cselekmény romantikusan bonyolított, mégis már-már az kezdődik vele, ami majd Bródy Sándor *Dadájában* fog nagyon sokára folytatódni. (Abonyi Lajos, aki Szigligeti után és Bródy előtt próbálkozott a népdramával, kritika és közönség ugyanolyan egyhangú elutasításával találkozott, mint Jósika Kálmán.) – Szigligetit a népábrázolásban csakis az operettszerű népszínmű útján lehetett folytatni még igen sokáig; hatása ezen az úton Gárdonyi *Boráig*, Móricz *Sári bírójáig* terjed, sőt talán a mi emberöltőnkben Urbán Ernő paraszti tárgyú, immár szocialista eszmei töltésű falusi idilljeiig.

Szigligeti azonban folytatja a történelmi drámákat is. Ezeket tartja lényegesebb, irodalmibb műveinek. A Nagy

Constantinusról szóló *A világ urában* egyenest schilleri kívánna lenni. És ez nem neki való. Szigligeti akkor se költő, ha versben ír, és valójában sohase tudja átélni az emberi nagyságot. A kényes témáktól pedig óvatosan tartózkodik. Tanulságos példa, hogy Jókai *Dózsa Györgyét*, amelyet egyébként Szigligeti rendezett, milyen elutasító felháborodás követte. És amit Jókai, a közönség bálványa és a valóban nagy íróművész mert, azt nem merte a népszerűségére is, hivatali szalonképességére is óvatosan ügyelő Szigligeti. Ebből a korból viszonylag legjobb történelmi drámája a *Béldi Pál*, amely lényegében Jókai *Erdély aranykora* című népszerű regényének, illetve egyik mozzanatának dramatizálása. De ez sem vetekedhet a *Grittivel*. Ahogy azonban közeledik 67, akárcsak Jókai – aki az egész irodalomnak irányt tudott mutatni, mert nemcsak igazán nagy művész és igazán mindig érdekes író volt, de idegeiben, ujjahegyeivel érzékelt-tapintotta a történelmet és a közönség történelemformálta lelkét – Szigligeti is egyre gyakrabban fordul vissza 1848 emlékéhez. A *Bujdosó kuruccal* és az *Üldözött honvéddel* a 60-as években már vállalta a hivatalok megdöbbenését és haragját is, hiszen a téma melléje állította az egész közönséget.

A hatvanas években már lehetett kurucokat, sőt negyvennyolcas honvédeket is idézni . . . a kiegyezés reményében és szellemében.

*

A kiegyezés alapvető paradoxona, hogy lelkes 48-asok csinálták, azzal a megfontolással, hogy az adott körülmények közt nem lehet okosabbat csinálni.

Deák Ferenc, Eötvös József a forradalom minisztere volt, Andrássy Gyula, Tisza Kálmán a szabadságharc legendás honvédtisztjei, üldözöttek, halálrakeresettek. (Jókai a 48-as Tisza Kálmánról mintázta Baradlay Ödön szabadsághős figuráját.) A forradalom egykori liberális szárnya – élén Jókaival – még azt is hitte, hogy 1867-ben azt lehet folytatni,

ami abbamaradt 1848-ban. Az újságíró szellemű Szigligeti élete legkülönösebb, de felettébb dokumentumerejű drámájában, az 1867-ben kelt *Halottak emlékében* egy családi konfliktust mutat be, amelyben a reakciós apa és a forradalmár fiú egymás ellen lép fel képviselőjelöltnek, s mindketten ugyanarra a hősi halottra, a szabadságharcban elesett idősebb fiúra hivatkoznak: az apa számára fiát megölte, hogy forradalmár lett, az öccs számára példakép a szabadság mártírjává lett fivér. És a 67-es fiú 48 nevében győz az apával szemben. Történeszek vitatkozhatnak a dráma ideológiai tanulságán, de korrajznak kitűnő, múlhatatlan dokumentum 1867 közhangulatának legalábbis egyik részéről. Azt hiszem, Szigligeti egyik főműve. Annál különösebb, hogy egykori sikere ellenére máig sem jelent meg, csak kéziratos sugópéldányban olvasható a múzeumban.

*

1867 után Szigligeti még 11 évig él, és szinte diktátora a színházi életnek. Kitűnő színművészeket fedez fel (például Vízváry Gyulát és Jászai Marit), pártolja az egyelőre újromantikusként jelentkező, majd kitűnő klasszikus műfordítónak bizonyuló Csiky Gergelyt, akit ő kezd rábeszélni a társadalmi drámára. De a *Proletárokat* Szigligeti már nem érte meg. Lelkesen segíti a nála jelentékenyebb rendezőket, mint az örök kísérletező Molnár Györgyöt és a hamarosan színházi főalakot, Szigligeti világviszonylatban is jelentékeny utódját előbb a főrendezői, majd az igazgatói székben: Paulay Edét. Népszerű ember a színházi világban, szélesíti a műsort, könnyűvé teszi az új írók jelentkezését. 1875-ben maga is segíti, hogy a Nemzeti mellé megalakuljon a Népszínház a könnyebb fajsúlyú színjátékok számára. Van úgy, hogy egyszerre játszanak Szigligeti játékot mind a két színházban. A közben megszületett Színiakadémia igen jó tanára. Tankönyve, *A dráma és válfajai* máig is jelentékeny darabja a hazai szakirodalomnak.

1875-ig művészeti vezetője a prózai résznek, hiszen addig az operáknak is a Nemzeti az otthona. De a Népszínház mellett az Opera is végre leválik. Akkor lesz Szigligeti színházának igazgatója. Ez az év a kezdete Tisza Kálmán másfél évtizedes miniszterelnökségének. Az egykori negyvennyolcas hős, a 67-ben még fenegyereknek tűnő ellenzéki vezér, átveszi a kormányt és Ferenc József legkövetkezetesebb kiszolgálójának bizonyul. Még mindig nagy adóssága a történelemnek a Tiszák történetének elemző megírása. De ezt sem lehet megírni a bihari dzsentrivilág aiaapos ismerete nélkül. A bihari Tisza Kálmán 1875-ben kerül az ország élére, és a nem kevésbé bihari Szigligeti ekkor lesz hivatalosan is a magyar színházi élet ura. Nem tudom, mi a közvetlen összefüggés, de saját bihari múltam alapján idegrendszerem mélyén érzem ezt az összefüggést. (Nagyapám egyik büszkesége volt az is, hogy egy ízben Tisza Kálmánnak készített csizmát díszmagyarjához).

Szigligeti, a drámaíró pedig aktualitás iránti érzékét soha olyan érzékenyen nem tudta érvényesíteni, mint ezekben a végső esztendőkhben. Láttá, jelezte és leleményesen elkente a tényleg adott problémákat. Népszínművet írt a kivándorlásról (*Az amerikai*), a világrengető Párizsi Kommün korában a munkásmozgalomról (*A strike*, azaz mai írásmóddal: *A sztrájk*). Egyik rosszabb, mint a másik, de meghökkentően akutális. Meg akarja írni végre a nagy, a klasszikus történelmi drámát, a Schillerhez méltó drámát. A Schillert és Puskint egyként izgató Demetrius-Dmitrij témát fogalmazza át magyar történelmi tragédiává. Ez a *Trónkereső*. Sokan elhitték, s írták is, hogy főműve. Nem az, nem jó, még csak nem is eléggé érdekes dráma. Tessék egymás mellett elolvasni a *Borisz Godunovot* és ezt, vagy Schiller *Demetrius*-töredékét és ezt – azonnal kiderül, hogy igen rosszul sikerült utánérzés. Pedig milyen jó téma Borisz herceg igénye a trónra, amelyről eldönthetetlen, hogy jogos-e vagy sem. Az író alatta maradt témájának. Holott körülbelül ugyanebben az időben sikerült egy olyan történelmi drámát írnia, amely méltó a *Gritti* szerző-

jéhez. Egy egykori dán karrierista dicsőségének és bukásának tragédiája: a *Struensee*. Ünnepi előadásban mutatták be, mint a szerző 100. drámáját. Kétséges, hogy hiteles-e a szám. Hiszen Szigligeti maga sem tudta, igazából hány színpadi művet írt. De a *Struensee* jó darab. Dialógusai hatásosak, jellemei hitelesek. Igazi nagy embert sose tudott szemléletesen színpadra állítani, de egy leleményes, ügyes karrieristát igen. Gritti is az volt, Struensee is az, habár ő nemes eszmék nevében. Egy kicsit Ruy Blas: annyival linkebb a francia mintaképnél, amennyivel Szigligeti linkebb volt Hugónál.

Ez a „link” jelző ugyanolyan ismeretes volt gyermekkorom Nagyváradján, mint felnőttkorom Budapestjén, és egyáltalán nem azonos azzal a német szóval, amely a szótár szerint magyarul *balt* jelent, habár nyilván ebből származott. A magyar — persze nem irodalmi, nem választékos, hanem szlengesen köznapi — link szónak, azt hiszem, nincs pontosan fedő szinonímája, csereszava; körülírva: egy kicsit szélhámost, de mégse becstelent jelent, benne van a kedves, ügyesen ügyeskedő, eléggé megbízhatatlan, könnyeden vállalkozókedvű, de közben mégis óvatos, aki hajlamos arra, hogy lehetőségeiben és életszínvonalában a valóságnál többet mutasson, vagyis a bihari-váradai régi népies fordulattal olyan ember vagy magatartás, akire vagy amelyre azt mondják, fenn az ernyő, nincsen kas. Nos, a karrierista jellemet a *Gritti*ben is, a *Struensee*ben is saját átlagszínvonalán felül ábrázolni tudó Szigligeti, élete egyik legjobb vígjátékában, a *Fenn az ernyő, nincsen kas*ban a jellemkomikum és a társadalmi szatíra erejével tudta megragadni a linkséget. A *Liliomfi* mellett ez a legjobb komédiája. Még stílusban is többet adott itt, mint abban az általában elég száraz, prózai szabatosságban, amellyel alakjait — még verses drámáiban is — beszélteti. Itt stílszerű a hangsúlyozott köznapiasság a verses szövegben, a komikus hatású párrímek a hétköznapi hanyagsággal pergő dialógusokban. Ez a bohózat a dzsenti- és polgári-linkségek enciklopédiája: a módját felül költekező hozományvadász és a

módján felül költekező, leányuknak férjet fogni kívánó család találkozása. Nem avuló helyzet, tehát bármikor aktuális. Itt is, mint oly ritkán, sikerült Szigligetinek többet, maradandóbbat adni saját színvonal átlagánál. Ennek sem kell keresni a forrását, ehhez éppen elegendő személyes tapasztalata volt egy pesti — élete végső éveiben budapesti — körülmények közé kerülő, polgári életet élő váradi dzsentrinek.

*

Tulajdonképpen beszélni kellene Szigligetinek azokról a törekvéseiről is, amelyekkel a magyar realista társadalmi drámát akarta megvalósítani, elsősorban a nemesi-polgári összefonódásról és belső ellentétéről szóló *A fény árnyairól*, amelynek sivár mindennaposságához oly indokolatlan a szöveg shakespeare-i vagy Katona József-i rímtelen jambikus verselése. Bizonyára van is némi előkészítő jelentősége ennek a törekvésnek, és talán *A fény árnyai* sem olyan gyenge unalmas dráma, mint amilyennek én veszem tudomásul, amióta csak ismerem. Az oly jófülű, érzékeny ítéletű Galamb Sándor is jelentékeny drámának ítéli, ha nem is hallgatja el fenntartásait. Lehet, hogy nekem azért nem tetszett sohasem, mert viszonylag későn olvastam először, amikor már ismertem a francia tézis-drámák hasonló, de jobb darabjait, és főleg ismertem már Csikyt, akit első találkozástól mind a mai napig sokkal többre értékelek, mint irodalomtörténetünk közvéleménye. Csiky társadalmi drámái mellett felettébb halovány Szigligeti valamennyi úgynevezett polgári drámája, beleértve *A fény árnyait* is. De azt mégis elhiszem, hogy mint oly sokmindenben, itt is kedvescsináló, ösztönző erejű volt.

Ha pedig egyszer azt mondanák nekem, hogy állítsak össze egy olyan gyűjteményes kötetet, amely a legmagasabb színvonalán mutatná be Szigligeti Edét, akkor az irtatlan és túlvegyes életműből én a következőket emelném ki: *A csikós*, *Gritti*, *Liliomfi*, *A lelenc*, *Halottak emléke*, *Fenn az ernyő*,

nincsen kas és Struensee. — Aki ezt a hét színjátékot írta, sokkal nagyobb író, mint aki a száznál is több darab szerzője, aki — mi tagadás — színháztörténetünkben jelentékeny, de irodalmilag némiképpen link jelenség volt. De az mégis lehetséges, hogy kihagytam néhányat a saját színvonalánál magasabb és maradandóságot igényelhető művei közül, hiszen ötven-hatvannál nem olvastam többet műveiből. Aki majd azt a szükséges monográfiát mégis meg fogja írni, az nem kerülheti el azt a filosz-kötelességet, hogy végigolvassa türelemmel valamennyit . . . Hátha ezeknél is talál egy-két még jobbat. De talán annak az eljövendő monográfiaírónak sem lesz fölösleges, ha elolvassa ezeket az oldalakat is, amelyeket én — kétségtelenül igen szubjektíven, mintegy magánélményként — írtam itt Szigligetiről. Ez akkor sem haszontalan, ha nem ért egyet velem, hanem állításaimmal vitatkozva jut el az egyszer talán tartós érvénnyel megrajzolható Szigligeti-portréhoz.

HEGEDÜS GÉZA

FORUM

AZ IRODALMI LEVÉLTÁRAK PROBLÉMÁI*

A szlovákiai Turócszentmártonban tartott tanácskozás első referátuma (Eva Kostolná: *Vývoj a problémy literárnych archívov v ČSSR – A csehszlovákiai irodalmi levéltárak fejlődése és problémái*) a 18. század végétől, az első irodalmi levéltárnak nevezhető gyűjtemény létrejöttétől vázolja a szlovákiai és a csehországi irodalmi levéltárak, azaz „az irodalmi kéziratok összegyűjtésének” problematikáját.

Egy 1954. ápr. 27-én kelt törvény az 1863-ban alapított, 1875-ben betiltott, majd 1919 után újraindult Matica slovenskában működő könyvtárnak a nemzeti könyvtár szerepét és funkcióját biztosította, és meghatározta az irodalmi-kulturális, tehát főként nyomtatott, kézirat- és képgyűjtemények szervezeti helyét a könyvtárral, levéltárral és bibliográfiai osztállyal rendelkező intézmény keretében.

Időközben olyan tervek is felmerültek, hogy a Matica kéziratgyűjteményeit adják át a pozsonyi Állami Levéltárnak, illetve Szlovákia fővárosában hozzanak létre nemzeti könyvtárat. Hosszú viták eredményeképp mindkét javaslatot elvetették, és olyan megállapodás született, hogy a Turócszentmártonban maradó szlovák nemzeti könyvtártól különválik az Irodalmi Levéltár és az Irodalmi Múzeum, és önálló szakosztályként működik a Matica slovenská keretén belül. 1955.

*Literárnoarchívne problémy. Zborník zo sympózia o literárnom archívničtve konanom v Martine 24–26. septembra 1973. Martin 1975, Matica slovenská. 311 l.

január 17-én hivatalosan megalakult a Matica slovenská önálló tudományos egységeként a könyvtár, a bibliográfiai szakosztály, a módszertani-tudományos kabinet, a könyvtár-tudományi központ – valamint a központi irodalmi levéltár és irodalmi múzeum. A referátum szerzője előadásának bevezető részében némi keserőséggel állapította meg, hogy „a szlovákok szomszédainkhoz képest igen elkéstek kulturális, elsősorban kéziratos emlékeik, dokumentumaik gyűjtése és megőrzése szervezésében”. Nos, a fent ismertetett rendelkezés napjainkban alaposan módosított a korábbi helyzeten: a Matica slovenská keretében működő önálló irodalmi levéltár és múzeum szervezete, felépítése messze a szlovákság szomszédai előtt jár. Az elmaradók között találjuk a magyar irodalmi levéltárügyet is.

E központi irodalmi levéltárnak beszerzési, katalogizációs, valamint kölcsönzési és tájékoztató osztálya volt. 1960-ban a mártoni Szlovák Nemzeti Múzeum levéltárából 80 000 egységnyi irodalmi kéziratgyűjtemény került az Irodalmi Levéltárba, majd 1960–61-ben az Irodalmi Múzeum is beolvadt az egyre terebélyesedő intézménybe. A levéltári gyűjtemények, illetve irodalmi hagyatékok jelentős része a gyűjtő intézmények szakosításáról elfogadott alapelveknek megfelelően országosan az irodalmi levéltárba került; Csehszágban ezt a feladatot a „Nemzeti Írásbeliség Emlékházának Irodalmi Levéltára” tölti be. A két országos irodalmi levéltár mellett mind Szlovákiában, mind a cseh és a morva országrészekben számos irodalmi emlékház és múzeum működik, természetesen sokkal kisebb irodalmi levéltári anyaggal. Csehszágban mindezekon kívül a cseh tudósok, politikusok és közéleti személyiségek hagyatékát gyűjtő speciális levéltárak is vannak, s valamennyi országos levéltári intézmény között igen szoros, konkrét formában megnyilvánuló kölcsönös együttműködést alakítottak ki. A Matica slovenská Irodalmi Levéltára mintegy 1 300 000, a prágai Irodalmi Levéltár körülbelül, 3 000 000 egységet tartalmaz.

Ezek után nem is meglepőek a szlovák Irodalmi Levéltár publikációs tevékenységének főbb adatai: 1964–1972 között 9 kötetnyi „Irodalmi levéltár”, 11 kötetnyi Documenta Litteraria Slovaca, 71 fondjegyzék, 2 kötetnyi kéziratleltár, 11 kötet faksimile, 20 fotofüzet és 8 egyéb kiadvány látott napvilágot. Az irodalmi kéziratokon kívül itt kaptak helyet a kézirat jellegű zenei emlékek, levelezések, fonográfhangerek, zeneelméleti munkák, magnetofonszalagok és a zeneművek mikrofilmjei is.

Az országos irodalmi levéltári nyilvántartás is egyre eredményesebben működik, és intenzíven ápolják a külföldi kapcsolatok, tapasztalatcserék valamennyi formáját.

Az irodalmi levéltári elmélet és gyakorlat továbbfejlesztése érdekében a mártoni és a prágai irodalmi levéltárat két, illetve egy munkatárs képviselte a moszkvai levéltáros-kongresszuson, amely magyar irodalmi levéltári küldött *nélkül* zajlott le. Terminológiai és gyakorlati kérdések mellett az előadás részletesen foglalkozott az irodalmi emlékházak és szobák kérdésével is, hangsúlyozva, hogy nem megengedhető az eredeti kéziratok kiállítása. Elsősorban állományvédelmi célokat szolgál a már említett országos kézirat-nyilvántartás elkészítése is.

Hasonló gondolatokkal – számos belső szervezési problémával – foglalkozik dr. Jaromir Loužil kandidátusnak, a prágai irodalmi levéltár munkatársának részletes beszámolója is. Égető kérdést vet fel előadásában dr. Antonín Boháč (ugyancsak a prágai irodalmi levéltárból) az irodalmi levéltárak és az irodalomtudomány kapcsolatáról: „Az irodalmi levéltárak munkája elképzelhetetlen az irodalomtudomány módszereinek és eredményeinek szüntelen alkalmazása, konfrontálása nélkül. Az irodalomtudomány céljainak mindenképpen szerepelniük kell az irodalmi levéltárak alapcélkitűzései között...” Ezek után természetesen hangzik, hogy alapos irodalomtudományi képzés nélkül szinte elképzelhetetlen az irodalmi levéltárak munkatársainak eredményes működése,

például a gyarapítási munkákban, kritikai kiadások előkészítésében, textológiai problémák megoldásában stb.

A hazai, szlovák és cseh referátumok után a konferencia külföldi résztvevői számoltak be az irodalmi levéltárügyről a Szovjetunióban, Bulgáriában, Magyarországon Lengyelországban és a Német Demokratikus Köztársaságban. J. V. Volkova korreferátuma szerint a Szovjetunió Központi Állami Irodalmi és Művészeti Levéltára (a forradalom előtti orosz, a szovjet irodalom, valamint zene, színház, film és képzőművészet) az állami levéltárak hálózatának része, állománya a szovjet állami levéltári fondokhoz tartozik. Kirila Vizvirova-Karateodorova a bolgár irodalmi levéltárügyről szólva megállapította az ország történelméből adódó viszonylagos elmaradást és az ebből következő érdekes feladatot: kalauzt óhajtanak összeállítani azon bolgár irodalmi-művészeti anyagokról, amelyek külföldi könyvtárakban vagy más intézmények bibliotékáiban találhatók. A lengyel Ossolineum, azaz a Nemzeti Könyvtár kizárólagos gyűjtője az irodalmi levéltári anyagnak, amely az Ossolineum kéziratárának mintegy 30%-a. „Monopol helyzete” már az ötvenes években is megnyilvánult, amikor az országos kézirat-mikrofilmmezést kizárólag a Nemzeti Könyvtár volt hivatott biztosítani. Volker Lieder a Német Demokratikus Köztársaság irodalmi levéltárhelyzetéről tartott beszámolót. Az NDK irodalmi levéltára a Művészeti Akadémia keretében működik, 1950-től, amikor Heinrich Mann, az intézmény első elnöke ott helyezte el irodalmi hagyatékát, amely később J. R. Becher, B. Brecht, F. C. Weiskopf és Arnold Zweig hasonló anyagával bővült. Ilyen módon a levéltár a 20. századi német irodalom központi levéltárává vált, míg a 18–19. század anyagával kapcsolatos feladatokat a weimari Goethe és Schiller-levéltár látja el. Az NDK irodalmi levéltárügyének érdekes sajátossága a bőséges könyvanyag, amely szintén az írói hagyatékokból kerül a levéltárba és a kéziratokhoz hasonlóan dolgozzák fel. A levéltár hatásköre kiterjed a nem állami intézmények levéltárainak irodalmi anyagára is.

Szándékosan kerítünk sort utolsónak V. Windisch Éva korreferátumára a magyar irodalmi levéltár problémáról. Az előadóval együtt sajnálattal állapíthatjuk meg, hogy hazánkban tulajdonképpen *nem létezik* olyan gyűjtemény, amely a szó szoros értelmében irodalmi levéltárnak minősíthető. A levéltár funkcióját három nagy intézmény, az Országos Széchényi Könyvtár és a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának kéziratára, illetve a Petőfi Irodalmi Múzeum tölti be, de más intézmények is foglalkozhatnak és foglalkoznak irodalmi levéltári anyagok gyűjtésével. Sőt! A Petőfi Irodalmi Múzeum kivételével valamennyi más intézmény kéziratgyűjtésére az jellemző, hogy az irodalom a gyűjtés szempontjainak egyike csupán, s az anyag feldolgozása az OSZK-ban (és részben másutt is) könyvtári, nem pedig levéltári módszerek alapján történik. A különböző kéziratárak között nincs szakosítás – legfeljebb annyiban, hogy valamennyi kézirat az Országos Levéltár „fennhatósága” alá tartozik.

Az előadó – érthetően – nem merült bele hazai irodalmi levéltárügyünk régi, megoldatlan, nemegyszer fejlődést gátló kérdéseinek elemzésébe a nemzetközi konferencián, „házon belül” azonban megteesszük helyette. Az említett levéltári törvény – a Szovjetunióban is érvényes hasonló törvény, az irodalmi levéltár azonban egységes külön intézmény! – nem lenne akadálya irodalmi levéltáraink eredményesebb munkájának, ha nem lenne kötelező a levéltári nomenklatúrák betartása, ami írókról, alkotókról lévén szó egyszerűen lehetetlen, mint ahogy összeegyeztethetetlen a levéltári és a kéziratári rendszer is.

Más országokkal ellentétben – mint arról néhány beszámoló estében képet kaptunk – nálunk „gazda” hiányában előfordulhat, hogy értékes irodalmi levéltári anyagok magánszemélyek kezébe kerülhetnek, hogy az írói hagyatékok köztulajdonba vétele helyett üzleti vállalkozásra kerül sor, hogy mindennek és egyéb okok következtében mindmáig hozzáférhetetlen például a Móricz-hagyatékok, és sorolhatnánk a problémákat tovább.

A minden baráti ország irodalmi levéltáránál fiatalabb budapesti Petőfi Irodalmi Múzeum helyzete híven tükrözi a kezdeti nehézségeket, amelynek egyik jellemző „eredménye”, hogy az 1973. évi moszkvai nemzetközi levéltáros konferencia irodalmi levéltárosi szekciójában hazánkat egyetlen levéltáros sem képviselte, és igen távol vagyunk attól, hogy irodalmi levéltárosaink akár országos áttekintéssel rendelkezzenek az egyes gyűjtemények kompetenciájukba tartozó anyagáról, a hozzáférhetőségről nem is beszélve.

Miközben a turócszentmártoni konferencia rendezői és külföldi előadói már az irodalmi levéltárak továbbfejlesztésének, szakmai tökéletesítésének, tudományos használhatóságának igen fontos elméleti és gyakorlati kérdéseivel foglalkoznak, nálunk a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának és a Kulturális Minisztérium Könyvtárügyi Osztályának Könyvtörténeti és Bibliográfiai Munkabizottsága — tanácsadó, nem végrehajtó testületként! — csupán napjainkban foglalkozhat az alapkérdések megoldására tett javaslatok kidolgozásával és továbbításával. Elsősorban a kéziratok országos nyilvántartásának megszervezése a közgyűjteményi hungarica-dokumentumok bibliográfiai regisztrálásának keretterve formájában. Az *irodalmi levéltár* problematikája pedig mindennek bizony elég csekély része, s tulajdonképpen az a javaslat is alig megvalósítható, hogy az OSzK kéziratára kapjon megbízást a kéziratok országos nyilvántartására, mivel a tár jelenlegi személyi állománya a „napi” feladatokkal is alig tud megbirkózni.

Szomszédaink irodalmi levéltárügyének fejlődése dicséretes tempóban folyik tovább. A mártoni konferencia természetesen katalizátorszerepet játszott ezen a téren, ami pontosan érzékelhető az azóta napvilágot látott publikációkból. Úgy hisszük, nem érdektelen, ha befejezésül megemlítünk néhány címet a Matica slovenská gondozásában megjelenő Irodalmi Múzeumi Folyóirat 9. számából (1975): Kovačka, Miloš: *Az irodalmi bibliográfiai tájékoztatás alapjának létrehozása*; Michal Eliáš: *A*

Matica slovenská Irodalmi Levéltárának építése és további munkájának problémái; Juraj Chovan: *A Matica slovenská Irodalmi Múzeuma* stb. Néhány vitafelszólalás témája: A történelmi könyvtárak mint irodalmi emlékek és védelmük; Az irodalmi emlékek védelme és felhasználása stb. A kiadványokból megtudjuk, milyen irodalmi múzeumok működnek Szlovákiában, úgy is mint más múzeumok önálló irodalmi osztályai (Eperjes, a besztercebányai irodalmi-zenei múzeum, Alsósztrégova, Késmárk, Alsókubin, Liptószentmiklós, Korpóna, Modor, Zayugróc, Vágújhely, Szentgyörgy, Pozsony, Nyitra), hogy 20 emlékház, 16 emlékszoba fogadja az érdeklődőket.

A turócszentmártoni irodalmi levéltáros konferencia mindenki számára hasznos volt. Kár, hogy az előadások és a korreferátumok anyaga 300 példányban, a szlovák irodalmi levéltárügy színvonalához képest túlzottan is szerény formában jelent meg. A résztvevők határozatot fogadtak el, amelynek egyik pontja szerint helyeslik, hogy a Levéltárak Nemzetközi Szövetsége mellett alakuljon szakbizottság az irodalmi és művészeti levéltárak munkájának irányítására. Bízunk benne, hogy a következő nemzetközi találkozón a magyar irodalmi levéltárügy megnyugtató fejlődéséről is elhangozhatnak majd gazdag eredményekről számot adó beszámolók.

KÄFER ISTVÁN

KÉTKEDŐ SOROK AZ ESZTÉTIKATÖRTÉNET MARGÓJÁRA *

Zavarba ejtő és meggondolkodtató írás. A gazdagsága és a perspektívája zavarba ejt. Néhány következtetése meggondolkodtat. De a zavar nem zavartalan, tiszta zavar. A gondolkodás nem zavartalan, tiszta gondolkodás.

A gazdagság zavarába keveredik valami kajánság. Mert, hogy a szerző mindent ismer és mindent feldolgozott, az elengedhetetlen és biztosan jó. De, hogy minden, amit ismer és feldolgozott, bele is kerül a könyvbe, az nem elengedhetetlen és nem biztosan jó. Mert belekerül. Nemcsak a művészet dilemmáit tisztázni akaró nagy viták nagy anyaga, hanem a szakfőiskolák kertépítési jegyzeteit átszövő kis polémáik kis anyaga is. Nemcsak Lukács monumentális monográfiájának korszakalkotó esztétikai szintézise, hanem a hajdanvolt kritikus egyszeri villanásának efemer esztétikai ötlete is. Ez pedig eleve egyensúlyzavar és értékzavar. Mert a tényleg nagy ugyan nem lesz tőle önmagában kisebb. De a tényleg kicsi — már a megemlítés által — önmagában nagyobb lesz. És ez a nagyra is visszahat. Mert, ahol ennyi a fontos alak és a fontos vélemény, ott a sok fontosság által alakított fontos összefüggésrendszerben a valóban fontos már óhatatlanul kevésbé fontossá válik.

Ebből adódik, hogy a perspektívába is keveredik valami kajánság. Mert, ha a szerző nem szűri ki a ma szempontjából, ami tegnap történt, de nem történelem, akkor az olvasó megpróbálja kiszűrni a holnap szempontjából, ami ma íródott, de nem történelem. Persze ez negatív perspektíva. Nem megvilágítja, ami a múltból a mának maradandó, hanem elhomályosítja, ami a mából a jövőnek múlandó. De megkerülhetetlen. Szerdahelyi minden tényt feljegyez, amely a tudo-

*Szerdahelyi István: *A magyar esztétika története 1945–1975*. Kossuth, 1976

mányban történt. De nem minden tény, ami a tudományban történt tudománytörténeti tény. Ha a könyv nem választja szét a tudományban történtet és a tudománytörténetet, majd megteszi az idő. De ez nagyon kaján művelet. Korábban az írás szelektálhatta volna a tudományban történtek anyagát, most a tudománytörténet szelektálja majd az írásban rögzítettek anyagát.

És a következtetések meggondolásába is keveredik valami kajánság. De ez cinkos kajánság. Nem a szerző ellen van, hanem vele van. Nem ő okozza, hanem ő kelti. Azzal, hogy minden gondolati buktatót végigkövet, minden gondolati eredményt összefoglal. A buktatók és az eredmények között pedig meglepő az aránytalanság. A buktatók olykor izgalmasan újszerűek, az eredmények olykor meglepően laposak. Mert a buktató – ezért buktató – sokszor csak villanás, csak tévedés, csak torzó. Nem eredmény, legfeljebb ígéret. Hogy eredmény legyen, rendszerezni kell. Rendszerezni csak lecsiszolva lehet. A csiszolás érdekességét-élességét veszi. Sokszor az érdekességét-eredetiségét is. Így lesz érdekes érvénytelenségből érvényes érdektelenség, feszítő-sejtető befejezetlenségből, kiürült-megfejtett befejezettség. De Szerdahelyi történetet ír, vonulatokban gondolkodik. Ezért meg kell szerveznie a szervetlent, meg kell koncipiálnia a töredékest. A szervezés-koncipiálás nem válogatás – ha az lenne, jó lenne –, hanem szintetizálás. A szintetizálás alapl művelete a közös nevezőre hozás. A közös nevezőre hozás ára a leegyszerűsítés. Így lesz a vonzóan aszimmetrikus materiából kijózanítóan szimmetrikus szisztéma. Nem a Szerdahelyi dilemmája ez, hanem az általa művelt műfajé. Dicséretére szól, hogy éli-szenvedi a dilemmát. Izgatott, amikor szüli a rendszert, skeptikus; amikor szemléli. Feszülten csinálja a műveletet, fanyaran fogadja az eredményt. Indokolt a feszültség, elkerülhetetlen a fanyarság. Az anyagot meg kell szervezni – ezt kíséri az örömet szülő feszültség. A megszervezett anyagon átütnek a tankönyvesztetikák kevésbé revelatív tézisei – ezt kíséri a széksziszt szülő fanyarság.

Vegyünk csak hármat a kétes-kényes tételekből. A sokat vitatott realizmust, a sokat félreértett tartalom és formát, a sokszor félig értett esztétikai minőségeket.

A realizmusfogalom kanyargós útját gondosan-pontosan elemzi. Ahogy először összefonódik egy stílus sajátosságaival, és azokból csinál értékmínőséget. Vagyis a 19. századi realista epika stílusával fonódik össze, és így kérdőjelezi meg a 20. századi irodalom nagy részét. Majd elválik a stiláris kötöttségektől és egy alkotómódszerhez, szemléletmódhoz és művészmagatartáshoz kapcsolódó esztétikai értékkritériummá nő. Szerdahelyi jól tudja: ennek az átnövésnek két teoretikus eredménye van. Egyrészt leválasztja a fogalmat a művészet-történet egy meghatározott periódusáról, és ezzel érvényét elvileg minden korszakra kiterjeszti. Másrészt pedig a művészet valóságrepresentáló funkciójának a fogalom mélyén rejlő kritériumát összekapcsolja az esztétikai elmélet legneuralgikusabb pontjával, az értékteóriával. Ironikusan fogalmazva: két bizonytalan tényező összekapcsolásától várja, hogy az azonosítás két pólusán az egyik bizonytalanság bizonyossággá formálja a másik bizonytalanságot. Csakhogy éppen ez az azonosítás — a realizmusé és az értéké — adja fel az igazi gondolati leckét.

Teljesen evidens, sokféle vitából tudjuk: a határt nem a realista művészet és a nem művészet, hanem a realista művészet és a nem realista művészet között kell meghúzni. Vagyis, ami nem realista, az nem nem művészet, hanem nem realista művészet. Ez persze rendben is van. De mindenki észreveheti: a realista művészet lényegjegyei (az „emberközpontúságtól” az intenzív totalitásig — hadd ne soroljam tovább!) rácsúsznak általában a művészet lényegjegyeire. Még ez sem végleges elméleti zsákutca. A realista művészet a fogalmának legjobban megfelelő művészet. A „leg”-ek művészete. A leglényegfeltáróbb, a legtotalisabb, a legkatartikusabb, a leginkább világgalkotó — és így tovább. De az igazi probléma, az előbbi elválasztás problémája éppen itt kezdődik. Milyen akkor

a nem nem művészet, hanem a nem realista művészet? Valószínűleg kevésbé lényegfeltáró, kevésbé totális, kevésbé kataritikus, kevésbé világalkotó – és így tovább. Igen, de akkor hol van a „kevésbé” és a „leg” között a határ, amelytől balra a nem realista művészet, jobbra a realista művészet helyezkedik el? (Mindkettő a művészet fogalmán belül!) És ha megvan, és a „leg”-ek művészete, a realista művészet „leg” voltának és realista voltának minőségei egybeesnek értékes voltának minőségeivel, akkor mitől értékes, ha csak „viszonylagosan” is – a „kevésbé” vagyis a nem realista művészet? Továbbá: a nem realista művészet nagyjai – mondjuk, Prousttól Kafkán át Camus-ig – jellemezhető-e ezzel a „kevésbé”-vel és „viszonylagos”-sal? Ha igen, miben áll mégis a nagyságuk? Ha nem, talán nem igazi nagyságok, vagy ők is realista nagyságok? Nehéz felelni. Ha nagyságukat tagadjuk, az értékítéletünkkel van baj. Ha realista voltukat állítjuk, a realizmus fogalmával van baj. Nem érdemes folytatni. Realista művészet és művészet, realista művészet és nem művészet, realista művészet és nem realista művészet, realista művészet és érték, nem realista művészet és érték viszonylatrendszere még alaposan végiggondolandó.

A realizmus-dilemmában indirekten, pusztán az összefoglalás által adja a könyv a gondolati leckét. A tartalom és forma ügyében direktebben megfogalmazottan. Mert, hogy mi a tartalom és mi a forma, és milyen részekből áll, viszonylag könnyen meg lehet mondani. Sőt többféleképpen is meg lehet mondani. És mindegyik egyformán vagy majdnem egyformán jó. A gond nem is itt kezdődik, hanem a híres egységnél. A tankönyvek kedvelt tartalom–forma egységnél. Annál, hogy ez a remekművekre érvényes követelmény vagy a fércművekre is jellemző tény.

A követelmény-konceptió így véli (ismét ironikusan fogalmazva): a művész rendelkezik egy, a tartalomra vonatkozó zárt elképzeléssel, majd hozzákezd a megvalósításhoz–megformáláshoz. Ha a tartalom mélyen tükrözi a társadalmi

valóság egy reprezentatív részletét, és megtalálja hozzá az adekvát formát, remekmű születik. Ha a formálás sekélyessége alatta marad a tartalom mélységének, elvontsággal, esetleg sematizmussal, ha a tartalom sekélyessége alatta marad a formálás mélységének, virtuozitással, esetleg formalizmussal van dolgunk. Az első esetben a tartalom túlnő a formán, és borul az egyensúly. A második esetben a forma túlnő a tartalmon, és ugyancsak borul az egyensúly. Mindkettő bűn. De mert a tartalom az elsődleges, az első bocsánatos, a második halálos.

A tény-konceptió így véli: (komolyan fogalmazva) a művésznak lehet előzetes koncepciója, de ez magánügy, legfeljebb biográfiai tény. Amit megfogalmazott, a műalkotás viszont már közügy, azaz esztétikai tény. Ebben a szándék nem számít, csak a megvalósulás. A megvalósult elem azonban nem tartalmi vagy formai, hanem a tartalom és forma filozófiai fogalmából következően tartalmi és formai. Mert, ha a műben ott van valami, csak formai elemként lehet ott, mert forma nélküli tartalom nem létezik. És ha a műben ott van valami, jelent is valamit, mert tartalom nélküli forma nem létezik. Ami ott van a műben, az egy adott tartalom adott formája, és amit jelent, az egy adott forma adott tartalma. Nincs a tartalmának meg nem felelő forma és a formájának meg nem felelő tartalom. Legfeljebb az előzetes szándéknak meg nem felelő forma és ezért meg nem felelő tartalom van. Mert a forma nem fejezheti ki rosszul a tartalmat, mert csak a maga tartalmát fejezheti ki. Ez lehet persze más tartalom vagy akár rossz tartalom. Szerdahelyi gondolatmenete mindezt világossá teszi. Tegyük még hozzá egy állítást és egy kérdést. Az állítás: a követelmény-egység helyett tény-egység tétele az elsődlegesség problémáját tautológiává teszi. A tartalom éppen úgy hozza létre a formát, mint ahogy a forma a tartalmat. A tartalom csak a formájában azonos önmagával, és lesz esztétikaivá, azaz megformált tartalommal. A forma csak a tartalmában azonos önmagával, és lesz esztétikaivá, azaz tartalmas formává. A

kérdés: a tartalom–forma tényegysége, a kategória egymás-ban-egymás által való léte nem szünteti-e meg éppen a kategóriapár „pár” jellegét, a benne levő ellentétet-feszültséget, amely magyarázhatná a műstruktúra ellentéteinek és feszültségeinek a teljes rendszerét? Világosabban: a tényszerű-törvényszerű egység bizonyítása egyben nem a kategóriapár praktikus használhatatlanságának a bizonyítása?

Az esztétikai minőségek, főleg a szép és a rút problémája még pikánsabb. Nemcsak az elméleti esztétika egyik kategóriájának a gondját mutatja, hanem az elméleti esztétika szemléletmódjának, módszerének a dilemmáját is. Szerdahelyi itt is pontosan és érzékenyen összegez. Annál világosabb minden. Mert egyfelől: az esztétikum a „teoretikus” érzékelés síkján megjelenő, azaz látható-hallható emberi lényeg. Az emberi lényeg legfőbb jegye, vagy éppen integratív jegye pedig a szabadság. Mert másfelől: az esztétikum konkrét megnyilvánulási formái a „teoretikus” érzékek síkján megjelenő, azaz látható-hallható esztétikai minőségek. Az esztétikai minőségek legfőbbike, a minőségek centrális kategóriája pedig a szépség. Evidens tehát az esztétikum tartalmát képező emberi lényeg központi kategóriájának, a szabadságnak és az esztétikum megjelenési formáit jelentő minőségek központi kategóriájának, a szépségnek a gondolati összekapcsolása. A szép tehát nem más, mint a „teoretikus” érzékelés síkján megragadott, azaz láthatóvá-hallhatóvá tett emberi szabadság. Ellentéte, a rút pedig a „teoretikus” érzékelés síkján megragadott, azaz láthatóvá-hallhatóvá tett emberi alávetettség vagy nem szabadság. Teoretikusan támadhatatlan gondolatsor. Egyetlen töprengeni valót vet fel. Annyira nem elméletit, hogy röstelllem leírni. Azt, hogy nem szembesíthető a művekkel. Annál rosszabb a műveknek? Nem valószínű. Két út kínálkozik. Vagy meg kell találni azokat a műértelmezésbe bevezethető, közvetítő kategóriákat, amelyek áthidalják az úrt az elmélet tiszta logikája és a művek makacs tényanyaga között. Vagy újra kell gondolni az elmélet axiomatikus kiindulópontjait. Onnan, hogy az esztétikum bá-

zisa az emberi lényeg, odáig, hogy a minőségek centruma a szépség.

Tényleg zavarba ejtő és meggondolkodtató írás. Történeti és elméleti, diakron és szinkron egyszerre. Pontosan úgy adja hazai esztétikánk történetét, ahogy hazai esztétikánk jelenét. Történetnek álcázott esztétikai rendszer, rendszernek öltöztetett esztétikatörténet. Történetnek az első, ebből következnek az erényei és a gyengéi. Rendszernek nem az első, ebből következnek az erényei és a gyengéi. Mert összegez, és ettől világos lesz, ami erény és ami gyengeség. Hogy valami gyengeség, biztosan nem az ő hibája. Hogy világossá lesz, hogy gyengeség, biztosan az ő érdeme. Ezért megkerülhetetlen a könyve a történetírásban is, a rendszerezésben is.

POSZLER GYÖRGY

EGY PROBLÉMA – NÉGY MŰBEN

A marxista esztétika előtt több megoldandó feladat áll. Az egyik kitapintható a közelmúltban megjelent négy könyvből.

Minden műalkotásban – így az irodalmi műben is – különböző jellegű törvényszerűségek léteznek, amelyeknek különböző – de végső soron egymásba olvadó – funkcióik vannak. Elrendezésükkel, csoportosításukkal konstituálták a műalkotásokkal foglalkozó tudományágakat. Elvben tudjuk, hogy a tudományos kérdések közül melyeket tárgyal az esztétika, az ágazati esztétika, melyeket az irodalomelmélet és irodalomtörténet, s hogy mi tartozik a műelemzés és a napi kritika illetékességi körébe. Úgy tűnik tehát, hogy az irodalmi műveket vizsgáló tudományágak rendszertani kérdései a megoldott feladatok közé tartoznak.

Egy-egy tudományág voltaképp azon törvényszerűségek halmazát kutatja, amelyek a valóságnak az általa vizsgált területén

– részterületén – érvényesülnek. Ha a kérdéshez ebből a szemszögből közelítünk, az irodalomtudomány rendszertana távolról sem tűnik megnyugtatóan kidolgozottnak. Nemcsak azért, mert a művekben funkcionáló törvényszerűségek összemossódnak – minden tudományban, s az általuk vizsgált „területen” így van –, s nemcsak azért, mert más tudományágak (történelem, szociológia, nyelvészet stb.) eredményeit is hasznosítani kell. De elsősorban azért, mert az irodalmi mű, egyik alapfunkciója következtében a valóságot ismerteti meg és sajátíttatja el a befogadóval. Az irodalomtudományi elemzés tehát egy bizonyos megismerő és alkotó tevékenység következményeként létrejött bizonyos fajtájú végeredmény megismerését tűzi ki célul; ám ezt annak érdekében, hogy a befogadók az újabb – az irodalomtudományi – megismerés eredményeinek segítségével még jobban ismerhessék meg a műalkotást, s ezen a réven jobban sajátíthassák el a valóságot. Már ebből a trivialitásig leegyszerűsített megfogalmazásból is kitűnik, igen komplikált problémáról van itt szó.

A tudományrendszertani kérdéseket épp az szüli, hogy más-hogyan ismeri meg a valóságot az író és pl. egy filozófus, s e kétféle megismerés jelleg kétféle jellegű eredményt (művet) hoz létre. Viszont ismét másféle módon közelíthető és ismerhető meg a kész műalkotás; sőt: kissé másként az irodalomtudós és az olvasó által. Az olvasót a mű egyedi-egyszeri sajátossága érdekli, az esztétát és az irodalomelmélettel foglalkozót pedig azok a törvényszerűségek, amelyek minden műalkotásban, illetőleg az irodalmi művekben közösek. Az így megkapott eredmények szintetizálása másfajta szintetizálás, mint amely az ún. műelemzésben igényeltetik. Az esztétika, az ágazati esztétika, az irodalomelmélet nem az egyedi műalkotással foglalkozik. Így e három tudományág egyik funkciója, hogy alapot, elveket és eredményeket szolgáltatson az egyedi művekkel foglalkozó műelemzés és napi kritika számára. Ez utóbbi kettő alapvető funkciója viszont az, hogy az olvasókat, a befogadókat segítse a mű, s a művön keresztül a valóság jobb,

igazabb, mélyebb megismerésében. Így végeredményben az esztétika, ágazati esztétika és az irodalomelmélet „területeit” kell rendszertanilag elhatárolni.

A fenti kérdések vetődnek fel egy-két utóbb megjelent esztétikai műben. Az *Esztétikai Alapfogalmak* (Csibra István és Szerdahelyi István munkája) a tudományrendszertan szemszögéből már eredményeket is tartalmaz; Pintér Zoltán *Művészet és realizmus* c. könyve egy kérdést bont ki, a realizmusét mint alkotói módszerét; az *Eszmék harca az esztétikában* c. tanulmánygyűjtemény elsősorban a marxi értelmű ideológiának az esztétikában érvényesülő és itt szükséges szerepét hangsúlyozza; míg Kiss Lajos *Az esztétikum keresése* c. kötete épp a tudományrendszertan továbbfejlesztésének szükségességét mutatja, már csak azzal is, hogy ezen a címen napi kritikákat, irodalomelméleti és esztétikai tanulmányokat gyűjtött egybe.

Mind a négy műben – közvetlenül vagy közvetetten – egyértelmű, hogy az esztétika filozófiai tudomány, ami a tudományrendszertan számára is biztos alapot adhat. A műalkotásokban rejtőző igazságokat a filozófiai ismeretelmélet segítségével deríthetjük fel. Az *Eszmék harca az esztétikában* szerzői a szocialista országok esztétái, s a tizenhárom munka mindegyikét áthatja az a meggyőződés, hogy a művészet a valóság tükrözése, és egy-egy mű éppen ezért nem „új realitás”, nem „formateremtés”, nem „fantáziaproduktum” stb. A tanulmányok zöme a marxizmussal ellentétes elvekkel vitázik. Inkább tudósoknak, elméletíróknak szól; a befogadókat annyiban érintheti, hogy bizonyítják: a műalkotások segítséget nyújthatnak a valóság által felvetett konfliktusok végigharcolásában. A. Sztojkov pl. a formalizmus gyökereit, E. Pracht pedig az imperialista ideológia mítoszképző szerepét elemzi.

Az esztétikát az *Esztétikai Alapfogalmak* megfelelő címszó-cikkei is filozófiai diszciplínának tartják. „Az esztétika az esztétikum törvényszerűségeit feltáró tudomány”, olvashatjuk. Az esztétikumot pedig „nem lehet olyan viszonylag könnyen körülhatárolni, megjelölni, mint pl. valamilyen természeti je-

lenséget”, ezért helyezi az esztétikát tárgyának sajátossága a filozófia tudományágai közé. A filozófia foglalkozik ui. azokkal a jelenségekkel és lényegekkkel, amelyek „általánosabbelvontabb síkon jelentkeznek”.

Kiss Lajos és Pintér Zoltán ugyancsak abból az alapállásból nyúlnak az általuk tárgyaltakhoz, hogy az esztétika filozófiai tudományág. Ez kiderül a realizmus fogalmának, jelentésének, tartalmának elemzéséből is.

A realizmust, a szerteágazó viták után, alkotói módszernek tartják. A módszer fogalma azonban igen sokféle értelmezést kap; Kiss Lajos szerint pl. „A mélyen és jól megértett valóság”, a „valóság tisztelete”, „A legáltalánosabb objektív összefüggések tudomásulvétele”, „A jelenség és lényeg valóságos dialektikájának megértése”. A realizmus így persze nem módszer, hanem végeredmény vagy a tudatban kialakult ismeretképződmény. Később azonban azt is mondja, hogy „a módszer az objektív összefüggések megragadásának hogyanját jelenti”. Azonban Kiss Lajos is, Pintér Zoltán is mellőzi annak az alapkérdésnek a tisztázását, hogy melyek a realizmusnak mint művészi alkotómódszernek a konkrét törvényszerűségei. Ha ui. a realizmus módszer, akkor szükségképpen olyan törvényszerűségek halmaza, amelyek segítségével a valóság igaz, korhoz kötött lényegét lehet felderíteni. A realizmus így azonban még ismeretelméleti, filozófiai kategóriának minősül. Pintér Zoltán érzékeli a problémát.

„A művészetben – írja – a valóság eszmei elsajátítása a valóság esztétikumának az elsajátítása, s mivel ez az esztétikum más objektum, mint pl. a gravitáció jelensége, az értéktöbblet termelése vagy egy Dieselmotor működése (. . .) az elsajátítás is sajátos esztétikai módon mehet végbe . . .”

Az esztétikum tehát a valóság „más” *objektuma*, ám ezt a „másságot” nem határozza meg. Azzal sem jutunk messzebbre, ha e „más” objektum elsajátítása „*sajátos* esztétikai módon mehet végbe”, amihez azonnal hozzáteszi, hogy „*ezért* beszé-

lünk a művészetben történő elsajátítás folyamatánál alkotói módszerről, s nem egyszerűen a megismerés (köznapi-tudományos) módszeréről”. Mindez azért bizonyul kevésnek, mert csak annyit mond, hogy a „más” objektum elsajátítása „sajátos” és „alkotói módszer”, amivel egyáltalán nem kapunk pontos meghatározást. Ugyanakkor Pintér Zoltán vitatkozik azokkal, akik szerint „a realizmus tükrözés elve a művészetet a filozófiai megismerés vázára” húzza. Könyvének minden vitathatatlan értéke ellenére hiányossága, hogy nem deríti fel, mikor és miért vezet a realista módszer egyszer filozófiai ismeret-hez és műhöz, másszor művészileg megismert és megragadott igazsághoz és műalkotáshoz. Az *Esztétikai Alapfogalmak* szerzői jóval tovább mennek, mert megadják azokat a kategóriákat, amelyek az ismeretelmélettel összeötvöződve műalkotást hoznak létre. Ilyenek pl. a totalitás, különösség-tipikusság, tartalom és forma, eredetiség és pártosság. A kérdést azonban csak Lukács György *Esztétikája* oldotta meg azzal, hogy az ismeretelméleti kategóriákat a mimézisz fogalmával kapcsolta össze. Kiss Lajos és Pintér Zoltán munkái 1976-ban jelentek meg, noha Kiss Lajos erre vonatkozó tanulmányai 1964-ben és 1965-ben keletkeztek, s Pintér Zoltán is ezekben az években írta munkáját. Így tehát nem lehet számon kérni Lukács György művének eredményeit, ám mégis: ha egy kötet tíz évvel megírása után jelenik meg, s közben a kérdésben lényeges munkák születtek, szükséges lett volna erre legalább lábjegyzetben utalni.

Az *Eszmék harca* . . . több tanulmánya más aspektusból is felveti az esztétika és a filozófia viszonyát. A. Kucinska tanulmánya, *A megmentő művészet* az esztétika és filozófia viszonyának történeti áttekintését is adja, majd H. Read nézetei kapcsán szól a kérdésről. Ha a művészi mű megértésében – akár a produktum létrejöttében, akár a létrejött produktum megértésében – a tudattalannak, az intuíciónak vagy irracionális tényezőknek tulajdonítunk szerepet – mint pl. H. Read –, akkor az esztétika megszűnik elsőrendűen filozófiai tudomány

lenni. Még akkor is, ha a pszichológiai tényezőket antropológiailag magyarázzák. (Az „antropologizáló esztétikáról” W. Schröder ír.)

Talán Németh Lajos tanulmánya világít rá legjobban, hogy a polgári esztéták miért viszolyognak attól, hogy az esztétikát filozófiai tudományágnak tekintsék, kivéve persze, ha nem irracionális filozófiáról van szó. *A modern művészet funkcióváltozása* – mondja – a romantikával, illetőleg a 19. századvégi újromantikával kezdődött. Tehát a kapitalizmus talaján kinőtt művészetnek nincs meg az ún. közösségi funkciója. Ennek oka, hogy „a kapitalista társadalom lényegéből fakadóan tulajdonképpen nem is tudott a korábbi társadalmakhoz mérhető kollektívumra szerveződni”. A művészetekre vonatkozóan ez azt eredményezte, hogy megszűnt „a kötött ikonikus kódok társadalmilag szentesített rendje”, s így „a művészet közösségi modelljét mindinkább felváltotta a szubjektív modell”. A művész olyan jeleket talál fel, amelyek már nem funkcionálhatnak „nyelvként”, mert a jelek jelentéseit már nem a társadalom, a kollektívum rögzítette, hanem – pl. a festészetben – az emberi látás biológiai törvényszerűségei vagy épp a művész önkénye. A folyamat végső soron oda vezetett, hogy a teljesen egyéni jelet és jelrendszert nem lehetett megérteni, mert velük „a természetesnek ható látáskonvenciókkal alapvetően opponáló” megoldások és ábrázolásbeli jegyek jöttek létre; illetőleg a mű nem tükrözött semmit, mivel az nem más, mint a szerző „létezése egy pillanatának konkrét lenyomata”.

Azt a műalkotást – irodalmit is –, amely nem tükröz semmit, amely az egyén léte pillanatának „lenyomata”, az esztétikai, a mimézisszel összeötvözött ismeretelméleti kategóriák érthetetlennek vagy értelmetlennek minősítik. Ha valaki nem akarja elismerni bizonyos műalkotások értelmetlen vagy érthetetlen voltát, s mindenképpen magyarázni, értelmezni akarja, szükségszerűen fordul az irracionális filozófiához, illetőleg a pszichológiának a tudattalannal vagy az intuícióval foglalkozó ágazataihoz. Máskor a biológiai szférához nyúlnak,

természetesen mellőzve a társadalmi meghatározottságot, s innen merítenek magyarázatot. Az esztétika így feloldódik a pszichológiában vagy a biológiában.

A műalkotásokkal foglalkozó tudományágak rendszerezése nemcsak a műalkotások osztályainak, csoportjainak, típusainak logikai rendszere, illetőleg nemcsak a művészet törvényszerűségeinek logikai-rendszerező elhatárolása, hanem a műalkotások társadalmi lényegének kérdésével függ össze.

Ezért is fölöttébb hasznos volt, hogy a Tankönyvkiadó Vállalat megjelentette az *Esztétikai Alapfogalmak* gyűjteményét. Ebben a kötetben egyrészt tükröződik a tudományrendszertan problematikája, másrészt alapot nyújt részletesebb kidolgozására. A szerzők lexikont írtak olyan időben – bizonyos, hogy mindig „olyan” idő van –, amikor a marxista esztétika még sok kérdésben nem jutott egyértelműen elfogadott eredményekre. A kötetben nem lévén terük a vitaálláspontok mindegyikének ismertetésére, azt fogadták el helyesnek, amely „az eddigiek során leginkább tudta valószínűsíteni érvelésének igazságát”. Persze azt, hogy ki tudta leginkább valószínűsíteni, a szerzők döntötték el. Így sok fontos dolog kimaradt. A tanítási gyakorlatban több olyan kérdés vetődik fel szinte naponként, amelyre Lukács György *Esztétikája* előtt elégtelen vagy impresszionisztikus válasz volt adható. Az *Alapfogalmak* közt nem említik pl. a partikularitás és nembeliség problémáját, amely tudvalévőleg Lukács György művének egyik alapgondolata. Így aztán nem tudjuk meg innen, hogy a művészet a nembeli öntudatfejlődést rögzíti, s hogy ilyen értelemben az emberiség emlékezte. Úgy látszik, Lukács György nem tudta valószínűsíteni ezt az igazságot. Ebből pedig az következik, hogy a kötetből nem kapunk választ a tanítás minden szintjén felvetődő kérdésre, hogy ti. miért rendelkezhet eleven hatóerővel még ma is egy több száz vagy ezer évvel ezelőtt megírt műalkotás. De ugyanígy hiányzik az inherencia, a művészet kontinuitásának és diszkontinuitásának kérdése stb.

A tudományrendszertan kidolgozatlanságát, illetve az esztétikai közgondolkodás állapotát tükrözi, hogy esztétikai alapfogalomként tárgyalnak olyan kérdéseket, mint pl. a „Kompozíció”, „Műfajok és műelemek”, „Stílus” stb. Ezek a köznyelvi értelemben valóban esztétikai kérdések, de vajon egyértelműen azok-e a tudományban is?

Az „Esztétika” címszócikkben az olvasható:

„Az általános esztétika azokat a *közös lényegi jegyeket* kutatja, amelyek az esztétikum valamennyi szférájában, az esztétikai viszonyok mindegyikében egyaránt jellemzők”.

Ugyanazon az oldalon a művészetelméletről ezt mondják:

„Az esztétikum művészeti szférájának *általános jellemvonásait*, azaz a különböző művészeti ágak *közös sajátosságait*, és ezek rendszertani problémáit, továbbá a művészeti alkotás és befogadás esztétikai törvényszerűségeit a *művészetelmélet* tárja fel, szemben az egyes művészeti ágak külön esztétikai törvényszerűségeivel foglalkozó ágazati esztétikákkal.”

Most eltekintve attól, hogy a fentiek szerint majdnem ugyanazzal foglalkozik az általános esztétika, mint a művészetelmélet, csak az a kérdés, hogy az általános esztétika tárgyalhatja-e – minden további megszorítás nélkül! – azokat a közös lényegi jegyeket, amelyek az esztétikai szférák mindegyikében megtalálhatók. Kétségekívül: minden műalkotásban léteznek, vannak esztétikai minőségek, mindegyiknek van kompozíciója és stílusa, vannak műnemi és műfaji törvényszerűségeik, sőt minden művészeti ágban létezik ritmus stb. A felsoroltak – és még sok más – mindegyike közös jegy, azaz minden műalkotásban megtalálható. Csak az a kérdés, azonos logikai alapról határozható-e meg pl. a stílus vagy a kompozíció a különböző művészeti ágakban. Ha a műalkotásokban megjelenő jellemzők és jegyek csak azon az alapon tartoznak az esztétikához, hogy *közös jegyek*, akkor az esztétika teljesen tag tudomány lesz, s

pl. megszűnik a művészeti ágak elmélete, az irodalomelmélet is. Az elmélet ezek szerint voltaképp csak azzal foglalkozik, hogy mi a különbség a különböző művészeti ágakban megjelenő művek megalkotásának és befogadásának esztétikai törvényszerűségei között, s hogy ebben a vonatkozásban melyek az adott ág külön sajátosságai. Ez még önmagában nem lenne baj. Ám ha az esztétikát a közös jegyek konstituálják, eklektikus tudományág lesz, mert a közös jegyek közül sokat nem lehet azonos logikai alapból meghatározni.

Mindegyik művészeti ágban létrejött művek csoportosíthatók. A legnagyobb csoportok azonban nem alakíthatók ki azonos logikai alapból pl. a zenében és az irodalomban. A zenei művek két legnagyobb csoportja az instrumentális és a vokális műveké, s ezeket azon az alapon konstituáljuk, hogy a zene egynemű közegének anyagát, a zenei hangot milyen eszköz kelti életre. Az irodalmi művek csoportosítása azon az alapon, hogy a nyelvet mi hozza létre, mi kelti életre, értelmetlen és elképzelhetetlen. Minden műalkotásnak van kompozíciója, ami általános, lényegi jegy. Ám ezt minden művészeti ág műalkotásaira vonatkoztatva csak oly általánosságban határozhatjuk meg, miszerint a kompozíció a részek egymáshoz és az egészhez viszonyított rendje. Ám ez a nem-művészeti produktumok kompozíciójára is érvényes. Éppen ezért megítélésünk szerint célszerű lenne, ha az általános esztétikához csak azokat a lényegi jegyeket sorolnánk, amelyek nemcsak közösek, hanem ugyanakkor *azonos logikai alapból* határozhatók meg.

Az *Esztétikai Alapfogalmak* című kötet mindazonáltal több szempontból is nagyon hasznos. A tudomány számára azzal, hogy rendszerezi és összefoglalja a marxista esztétikának azokat az új eredményeit, illetőleg azok egy részét, amelyek az *Esztétikai Kislexikon* megjelenése óta születtek meg. A tudományrendszertan számára is kínál eredményesnek minősülő kiindulási elveket, különösen az „Esztétika”, „Művészet” és a „Tükrözés” címszócikkekben.

Egyáltalán nem mellékes, hogy a kötetet a Tankönyvkiadó adta ki. Ezáltal ui. jóval könnyebben jut el az általános és középiskolai tanárokhoz, akiknek esztétikai műveltsége bizony eléggé gyenge. Remélhető, hogy ez a munka is hozzájárul az áldatlan helyzet megszüntetéséhez. Lényeges, hogy a díszítő- és iparművészettel is foglalkozik, amelyekről az iskolai oktatásban nem sok szó esik.

BÉCSY TAMÁS

KARÁCSONYI MADONNA

(MEGJEGYZÉSEK BABITS ELSŐ NOVELLÁSKÖNYVÉHEZ)

A Tanácsköztársaság bukását követő első időben, közvetlenül a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című tanulmány megjelenése után Babits nem számított arra, hogy önálló verseskötettel léphet az olvasók elé. 1920 legelején ezért új műfajokban jelentkezett: egy novelláskönyvvel, egy műfordítás-kötettel, egy erotikus verseket tartalmazó gyűjteménnyel és az *Isteni színjáték* fordításával.

A négy könyv közül legfontosabb a *Karácsonyi Madonna* című kötet volt. Ebben Babits korábbi novellái legjavát gyűjtötte egybe. Ezek a novellák – a művek megjelenésétől számítva – tíz év termését jelentik. Az első két írást, a *Telet* és a *Karácsonyi Madonnát* 1909-ben közölte a *Nyugat*; az *Éliás testvér hiteles története* és a *Mese a Dekameronból* 1910-ben, a *Huszdik, huszdik század* 1911-ben, a *Novella az emberi húsról és csontokról* 1913-ban, a *Szerelem* 1914-ben jelent meg. Az *Odüsszeusz és a szirének*, a *Drága élet*, *Az angyal*, a *Mythológia* és egy jelenet, melyben Babits Kazinczy életének egyik epizódját dolgozta föl, 1916 és 1918 között került az olvasók elé.

Babits négy írás esetében jelezte, hogy a művek korábban készültek el. A *Karácsonyi Madonna* alá a keletkezés éveként 1907-t, a *Télhez* és a *Huszdik, huszadik századhoz* 1908-t, a *Szerelemhez* pedig 1912-t írt.

A költő önéletrajzaiból azonban kiviláglik, hogy Babits nem 1907-ben kezdett el foglalkozni prózáírással. Első alkotásai sorában, azok között a művek között, amelyekről már érdemesnek tartotta, hogy Szabó Lőrinc is tudomást szerezzen, egyformán voltak versek és prózai kísérletek. Legelső irodalmi próbálkozása meg éppen egy regény volt: második gimnazistaként (Verne hatására) egy fantasztikus regény írásába kezdett bele. A gimnáziumban később főként a prózáírók érdekelték: a kor szokásos Jókai és Vas Gereben élménye után, 15 évesen, a Dreyfus-pört követően egy zolai naturalista regény írásával kísérletezett.¹ Az epika változatlanul vonzotta egyetemista korában is. Akárcsak Ady, ő is állandóan próbálkozott epikai alkotásokkal: 1904-ben például „szatirikus novellácskái”-ról és egy „Dialektikai regény” munkálatairól számolt be Kosztolányinak, 1905-ben pedig arról írt, hogy egy „társadalmi regény terve foglalkoztatja”.² Az 1905 októberében Kosztolányinak küldött leveléből az is kiderült, hogy ekkor egy „byronikus beszély”-be akart belekezdeni „a renaissance korából”; „a beszély tartalmát Boccacciónak egyik novellájából” szándékozott meríteni, de a történet lélektani háttérét meg akarta változtatni. Könnyen lehetséges, hogy ez a novella (a forrást, a feldolgozás módját vagy talán a témát tekintve is) a *Mese a Dekameronból* előképe, első változata volt már.

¹ Vö. Babits Mihály: *Önéletrajz a gyermek- és ifjúkor éveiből*. Köszölte: Gál István. Jelenkor, 1973. 1007–1018; B. M.: *Önéletrajz*. Köszölte: Pók Lajos: *B. M. alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi, 1970. 32–39.

² *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*. Akadémiai, 1959. 10; 79; 104.

Ugyanígy föltételezhető, hogy 1907-re elkészült a *Karácsonyi Madonna* más darabja is. Babitsnak ekkorra mindenképpen több befejezett novellája volt. Erre lehet következtetni Kosztolányi 1908-ban kelt leveléből, amelyben általában mondott ítéletet Babits prózájáról, valamint Kun Józsefnek, a költő egykori barátjának ugyanezen év végén küldött értesítéséből is.³

A felsorolt tények alapján két lehetőség látszik valószínűnek. Az egyik: Babits a *Karácsonyi Madonnában* olvasható alkotásokat talán korábban írta, s a megjelenés időpontja vagy a közölt dátum csak a végleges változat szempontjából ad eligazítást. Ugyanígy lehetséges azonban az is, hogy a költő, akárcsak legelső verseivel tette, első novelláit sem engedte kinyomtatni; ezeket az írásokat vagy megsemmisítette, vagy teljesen átdolgozta. Akár így van, akár úgy, az mindenképpen valószínűnek tetszik, hogy a *Karácsonyi Madonna* nem egyszerűen tíz év termését reprezentálja. Babits ebben a kötetben azokat a novellákat válogatta össze, amelyeket (egy nagyobb anyagból szedegetve) összegyűjtésre, megőrzésre méltónak talált.

A kötet belső mondanivalója is ilyen tudatos írói szándékot tükröz. Nem az 1920-as élettől akart elfordulni Babits ezekben a novellákban, amint azt Kuncz Aladár föltételezte, nem a „sok összevisszaság, láрма, mimika és kifestettség” riasztotta el a költő képzeletét.⁴ A magyar élethez közelebb eső írások (például a már megjelent *György, a favágó*) kihagyásával, az antik-bibliás-gótikus-reneszansz-modern világ megidézésével saját kultúrateremtő feladatát kívánta bizonyítani. Azt erősítette ezzel magamentőn, hogy a politikába belekeveredett költő igazi területe az irodalom. E mellett érvelt a Dante-fordítással,

³ Uo. 167; 302.

⁴ A *Karácsonyi Madonna* fogadtatásáról: Császár Elemér: Magyar Múza, 1920. 183–184; Kuncz Aladár: Nyugat, 1920. 636–638; Szini Gyula: Uo. 322–323.

a *Pávatollakkal* és az *Eratóval* is.⁵ Mindhárom mű előszavában vagy összeállításában a művészet különleges jogait, sérthetlenségét, területenkívüliségét hangoztatta.⁶

A *Karácsonyi Madonna*, az *Erato* és a *Purgatórium* megjelentetésében a politikai témától való opportunus eltávolodás mellett valószínűleg anyagi szempontok is közrejátszottak. Az állás és nyugdíj nélkül maradt, a pénzügyi nehézségektől mindig betegesen irtózó költő 1919 végén, 1920 elején nehéz helyzetbe került. „Szobája fűtetlen volt – jegyezte meg róla Keresztury Dezső –; ágyba bújva, dermedt kézzel írta munkáit...” A könyvekért felajánlott tiszteletdíjra tehát nagy szüksége volt.⁷ Könnyen elképzelhető, hogy az *Eratót* kiadó bécsi Hellas Verlag, a *Pávatollakat* és a *Karácsonyi Madonnát* megrendelő Táltos tudatosan akart a költőn segíteni a nehéz helyzetben. A Táltos esetében ennek a segítségnek még személyes-baráti oka is lehetett.⁸

Az 1920-ban megjelent négy könyv közül – ismételjük – a *Karácsonyi Madonna* a legfontosabb. Babits, aki 1904 és 1908 között (levelei tanúsága szerint) Anatole France, Maeterlinck, Hofmannsthal, Verlaine, Mallarmé, Leconte de Lisle műveit olvasta, Baudelaire, Liliencorn, Meredith, Poe, Richepin, Rossetti, Swinburne és Wilde alkotásait fordította, ebben a könyvében a kor európai irodalmi eszményeihez vonzódott. Amint erről önéletrajzi vallomásában, a *Keresztül-kasul az életemen*

⁵ B. M.: *Pávatollak*. Műfordítások. Táltos, 1920. 5–6; Keresztury Dezső: *Előszó az Erato második kiadásához*. Szépirodalmi, 1973; Dante, Alighieri: *Purgatórium*. Fordította: B. M. Bp. 1920.

⁶ Rába György: „Az új horizontok keresését nem utolsósorban ösztönözte szembefordulása (ti. a Babitsé) a társadalmi környezetével.” *A szép hűtlenek*. Akadémiai, 1969. 25.

⁷ Keresztury Dezső: I. h. 5.

⁸ A kiadó vezetője ekkor Farkas László volt, az az egykor fiatal irodalmár, akit Kosztolányi egy Juhásznak írt 1905-ös levelében „tiszelt barátja”-ként említett, s aki így – közvetve – társa, tanúja volt Babits, Kosztolányi és Juhász együttes indulásának is. Vö. *Lev.* 107; 271.

című munkájában írt, megvetette a konzervatív művészetet és új magyar irodalmat akart teremteni. Ennek megfelelően, prózaíróként, nem Jókai és Mikszáth epikus hagyományait kívánta folytatni, hanem az európai kisepika akkor hagyományos helyzeteit, megoldásait vette át. Ő is a múlthoz fordult: a nietzschei–dionüszoszi görögséghez, a misztikus középkorhoz, a Burckhardtnál, Merezkovszkijnál, Gobineau-nál, Muthernél megismerhető reneszánszhoz.⁹ Első novelláiban azonban nemcsak az ábrázolásra kiszemelt múltat kölcsönözte európai kortársaitól és elődeitől. Mivel ekkor még saját művészi modellel nem rendelkezett, ezért az alkotás egyéb mozzanataiban is megpróbálta őket utánozni.¹⁰ Esztétikai felfogásának megfelelően azonban nemcsak másolni akart, hanem egyben teremteni is. Az emberi lélek örök vágya hajtotta őt a mindig újra (írta Kosztolányinak), s ezért ezekben a történetekben valami sohanemvoltat is próbált: az átlagosnál alaposabb lélektani szempontú ábrázolásra törekedett, s (sok író társához, közöttük az ekkor induló Kaffka Margithoz hasonlóan) „roppant lélek-tanivá” igyekezett tenni a történeteket.¹¹

Ezt az írói szándékot a századvégén különösen fejlődésnek indult pszichológia önmagában is indokolta már. A pszichológia ugyanis, amelyről Kant még azt hihette, hogy sosem lesz egzakt tudomány, az 1870-es évektől kezdődően rövid idő alatt igazi kísérleti diszciplína lett. Spencer evolúciós tana, Wundt laboratóriumi kísérletei, Jamesnek a tudatra vonatkozó következtetései, a módszerek általános fejlődése és az 1900 után közvetlenül megjelent könyvek jól mutatták ezt. Babitsot azonban novellaíróként mégsem ilyen értelemben vonzotta a

⁹ Uo. 104.

¹⁰ B. M.: *Könyvről könyvre*. Sajtó alá rendezte és az utószót írta: Belia György. Magyar Helikon, 1973. 281.

¹¹ Vö. Kiss Ferenc: *A beérkezés küszöbén*. Juhász Gyula, Babits Mihály és Kosztolányi Dezső ifjúkori barátsága. Akadémiai, 1962; Bata Imre: *Babits és a magyar irodalomtörténet*. Doktori értekezés. Kézirat, Debrecen, 1959.

lélektan. Figyelemmel kísérte ugyan a tudomány legújabb eredményeit (erről tanúskodnak recenziói¹²), össze akarta kapcsolni kedves tárgyát, a filológiát a pszichológiával (ez lett volna a pszichofilológia, amely segítségével Arany Jánosról szakdolgozatot akart írni), a lélektani kutatásokat azonban (természetesen) nem közvetlenül kívánta követni vagy illusztrálni. Ez a tudomány – csakúgy, mint bármilyen más tudományos elmélet vagy felfedezés – inkább csak ürügyet szolgáltatott az írónak az alkotásra.¹³ Mégpedig többféleképpen. Elsősorban úgy, hogy olyan epikai helyzetek leírását kínálta, amelyek a tudományos érdeklődés és a nyomában járó vulgárpeszichológia révén váltak közismertté, másodsorban pedig úgy, hogy a már földolgozott történetek újrainterpretálására¹⁴ serkentette az író. Az elsőre jó példa ebből a kötetből a *Drága élet*, a másodikra az *Odüsszeusz és a szirének* és a *Mese a Dekameronból*.

A *Drága élet*, amely a freudi pszichológia intézményes magyarországi térhódítása,¹⁵ 1913 után keletkezett, egy maga-

¹² Babits legelső nyomtatásban megjelent munkái ehhez a tudományhoz kapcsolódtak: Jewelnek *Az álmok pszichológiájáról* és Senetnek a gyermekeknél tapasztalható nyctophobiáról (a sötétség félelméről) szóló tanulmányait ismertette a Magyar Filozófiai Társaság Közleményeiben. 1905. XV. 32–39; 1906. 169–170.

¹³ Vö. Farkas Ferenc: *A kettős viszonyulás kérdése Babits Mihály életművében*. It. 1972. 58–81. A kortársak – például Kassák Lajos – nem ezen a véleményen voltak. Kassák szerint a *Gólyakalifában* például „Babits, a mélylelkű költő megelégszik a freudizmus illusztrálásával.” Bécsi Magyar Ujság. 1921. márc. 18. In.: K. L.: *Csavargók, alkotók*. Válogatott irodalmi tanulmányok. Magvető, 1975. Válogatta és sajtó alá rendezte: Ferenc Zsuzsa

¹⁴ A *Mythológia* elemzése kapcsán használja ezt a kifejezést Erdélyi Ildikó. Vö. E. I.: *Mythológia. Egy Babits-novella elemzése*. Studia Litteraria, 1970. 53–61.

¹⁵ A pszichoanalitikusok magyarországi csoportja 1913-ban alakult Ferenczi Sándor elnöklétével (az alakuló kongresszus egyetlen nem pszichológus résztvevője Ignótus volt), 1915-ben jelent meg magyarul Freud: *Három tanulmány a szexualitás köréből* és *Öt előadás a pszicho-*

tartás és egy érzelem lélektani elemzését végzi el. A külső történet itt viszonylag egyszerű. Van Leberghe, a Franciaország-szerte jól ismert író beteg lett. Felesége „valósággal önfeláldozással ápolta”, „életét adta volna, hogy segíthessen urán.” Hasonlóképpen éreztek leányai is. A betegség azonban nehéz kötelességet rótt a családra. Egy indiai herceg segítségével – súlyos anyagi áldozatok árán – különleges gyógyszerhez jutottak. Az orvosság meghosszabbította a beteg pusztá életét. Az ily módon meghosszabbított étellel azonban az író nem tudott mit kezdeni: nem alkotott, a kapott rövid élet-határidő megbénította képzeletét. A gyógyszer beszerzése pedig egyre elviselhetetlenebb terheket jelentett a családnak: fölemésztette megtakarított pénzüket, a feleség hozományát, el kellett hagyniuk régi lakásukat, régi környezetüket, a lányoknak munkát kellett vállalniuk. A történet elején még az életét is feláldozni kész asszony leányaival együtt lassan az író halálát kezdte kívánni. Az asszony számára egy álom tudatosította az igazi érzéseket: azt álmodta, hogy együtt utaznak férjével, s a száguldó vonatban egy nyitott ajtó előtt állnak. „Egy gyenge ujjlökés – álmodta tovább az asszony –, és férje kalimpálva bukik le véresen az útra, és ő egyszerre valami rettenetes megkönnyebülést érez...” Az élet, amely az álmokat folytatta, csak egyféleképpen érhetett véget: a lányok is az apjuk ellen fordultak, s az egyik, Claire egy pisztollyal lelőtte a beteget. A történet, amely jól példázhatná Babits filozófiai érdeklődését is, Freud hamar népszerűvé vált tételeit ismételte meg: az ellenkező nemű szülő iránti szeretet, a családi érzés mélyén látens formában élő indulatok, a társadalmi konvenciók miatt elnyomásra ítélt, a tudatalatti rétegekbe szorított érzelmeket és végül az álmot, amelynek lényege, ahogy ezt Freud megfogalmazta, egy lappangó vágy teljesülése. Ezek a

analízisről, című műve; 1918-ban pedig – a budapesti pszichoanalitikus kongresszus évében – nálunk is kiadták a *Totem és tabu*. Vö. Jones, Ernest: *Sigmund Freud élete és munkássága*. Európa, 1973.

pszichológiából átvett motívumok a novellában akár írói közlés, akár belső monológ formájában jelennek meg, akár a történés részét képezik – csupán a leírásra kiszemelt terület határait tágitják.

A kor lélektani ismeretei szerint valóságosabb, igazabb és újszerűbb magyarázatra való törekvés vezette Babitsot akkor, amikor Lisetta de ca Quirino boccacciói históriáját és Odüsszeusz történetét dolgozta át. Az elsőben (a *Karácsonyi Madonna* más darabjaihoz hasonlóan) a vallásos érzés mélyén lappangó erotikus vágyat írta le. Az eredeti pajzán meséből itt semmi sem maradt: a fiatalasszony, aki a vallásban találta meg a földön keresett vigaszt, Babits novellájában minden érzését a túlvilághoz, a szentekhez és Krisztushoz kapcsolta, egész életében várta és kereste azt a pillanatot, amikor lelkében „a vallás és a szerelem” ölelkezhet. Nem a vágy hajtotta őt, mint Boccaccio figuráit nemegyszer, hanem a hit ereje. Babits Odüsszeusz sorsában is az ókori forrástól eltérő magyarázatot talált. Az ókori hőst szerinte nem a megismerés utáni sóvárgás űzte el otthonról, amint azt Dante is hirdette, hanem egy tisztázatlan, megmagyarázhatatlan vágy, a szirének tudatalatti emléke. Homérosz eposza – pontosan a tizenkettedik ének vonatkozó része – ehhez a megoldáshoz nem szolgáltatott adalékot. Ahhoz, hogy Babits a mindent mozgató tudásvágyat a szirének énekével, emlékével helyettesíthesse, meg kellett változtatnia az eredeti anyagot. Egyrészt valamilyen módon érthetővé kellett tennie a szirének vonzerejét, másrészt pedig érzékeltetnie kellett azt, hogy Odüsszeuszban legyőzhetetlen vágy támadt az ismeretlen világ iránt. A művészi-lélektani cél érdekében a költő újraserkesztette az egész jelenetet. Először a szirének életét írta le. Sorsukat azzal emelte meg, hogy bennük – akár a *Karácsonyi Madonna* más darabjaiban: *Az angyalban*, a *Novella az emberi húsról és csontról* című történetben, a *Dekameronból* vett *Mesében* – összekapcsolta az isteni, mítoszi világot az emberi léttel, a véges emberi életet a végtelenséggel. A végtelenséget az óceán zenéje érzékeltette a

novella nyitó jelentében. Az óceán zenéje ugyanis az „idők elejétől fogva” tart, betölti a mindenséget; ez a zene nemcsak a hajósokat ejti rabul, hanem átrendezi a természetet, előcsalja a csillagokat is. Ez a misztikus, mindenhova elérő zene kísérti a sziréneket. A szirének világában a földi és az égi, a valóságos és az éteri örömek töltenek be mindent. Odüsszeusz, aki valamit hallott-látott ebből a világból, ettől már nem tud szabadulni később sem. Ezután akár hajón ül, akár Ithaka partján állt, akár Pénélopét ölelte — mindig a szirének énekét hallotta. „... énekét hallott, egészen tisztán hallotta ... És újra érezte a régi megbánást, hogy maga kötöztette meg magát.”

A lélektanivá tevés fiatalosan naiv szándékától ösztönözve Babits nem elégedett meg a pszichológia által föltárt területek rögtöni művészi birtokbavételével és a régi történetek újrainterpretálásával, hanem (a tudomány általános fejlődésének inspirációjára) fantasztikus történetek elmondására is vállalkozott. Ezenközben Babits néha olyan eseményeket írt le, amelyekben (lehet, hogy véletlenül) a fantasztikus, a misztikus és a tudományos elemek keveredése nyomán egymás mellé kerültek a pszichológia tudományos nyelvére is lefordítható részek. Jó példa erre a *Novella az emberi húsról és csontról* két bekezdése. Ebben az alkotásban a főhős, Lovagh — aki előtt egyszer elsötétül a világ, máskor meg szinte a dolgok mélyébe lát — színházba ment. Itt, miután kedvére gyönyörködött a födetlen vállak szépségében, aztán pedig az első rész színpompás szcénájában, különös dolog történt vele.

„A színpad szélső részei elsötétültek, a szép és már-már szinte meztelen test átvilágodott, keresztül süttött rajta a fény, húsa áttetszővé vált, és különös kemény, szögletes, sötétszürke vonalak kezdtek átütni rajta. A hús egyre finomodott, olvadt ... Végre már csak úgy terjengett a váz körül, mint árnyék a magva körül: s a váz vékony és visszataszító vonalai mind élesebben piszkosodtak ki a közepéből.

Lovagh azonnal megismerte a Röntgen-ábra vonalait. Még homályos volt a rajz, de már láthatta a szép vállakon és mellen keresztül a háromszögű lapockákat és a bordák abroncsos skatulyáját ... S amint

felnézett Lovagh, im a szép fejen keresztül megjelent a vigyorgó koponya csúf állkapcáival, mintha bizonyos pornográf képeket a fény felé tartasz, a legszebb toiletteken át- meg átláthatod a legpörébb csupasz- ságot . . .”

Ebben a részletben a századelő vízió divatja, a remegő atmoszférát megjelenítő impresszionista technika és a Röntgen-szenzáció felhasználása mellett a korszak népszerű pszichológiai formulái: (szaknyelven szólva) az élettelenülés és a kóros szexuális asszociációk is megjelentek. Egy-egy érzés vagy magatartás lélektanának elemzése és a hitelesebb magyarázatra való törekvés mellett Babits különleges lélektani érdeklődését ezek az apró momentumok is jól mutatják.¹⁶

A *Karácsonyi Madonna* darabjai a korhangulat visszaadására és a pszichológiai háttér elmélyítésére mutató szándék mellett a valóság és az álom, a konkrét és az absztrakt, a szubjektív és az objektív közti határok elmosásával az írónak a misztikus iránti hajlandóságát is jelezték. Az ekkor fordított *Infernó*ból áradó középkoriség és az 1911-ben írt *Laodameia* transzcendenciája találkozott ezekben a novellákban a Maeterlinck, Verhaeren, Rilke, Claudel írásaiban is föllelhető misztikus korérzéssel. A fiatal Babits, amint egyik levele is tanúsítja, pontosan megérezte korának a fantasztikus és misztikus után sóvárgó kívánságát: ő is megvetette az „orthodox realizmus”-t, a természet pusztá utánzását, a fantasztikus után vágyott és azt próbálta meg le is írni.¹⁷ Evvel a szándékával — akárcsak a leírás tárgyának megválasztásával — a kortárs írók nyomdokaiba kívánt lépni. Kuncz Aladár és Rába György ebben a vonatkozásban egybehangzóan Anatole France hatását fedez-

¹⁶ Egy sor olyan adatot lehetne idézni tanulmányaiból, amelyek mind ezt az érdeklődést bizonyítanák. Itt most egyetlen adalék is elég — jelzésként: B. M.: *Dante fordítása*. Műhelytanulmány. 1912. In.: *Irodalmi problémák*. Nyugat folyóirat kiadása. Bp. 1917.

¹⁷ Lev. 29–34.

ték föl Babits novelláiban, elképzelhető azonban az is, hogy a saját művészi modelljét kereső íróra hatással voltak a középkor után újjáéledő misztikus novella akkor népszerű mesterei, E. T. A. Hoffman és E. A. Poe is. Ez utóbbi befolyása különösen valószínűnek látszik. Erre lehet következtetni abból, hogy a levelezésében oly sokat emlegetett Poe-t *Az európai irodalom történetében* értékeli,¹⁸ de erre mutatnak azok az egyezések is, amelyek Poe és Babits novelláiban a környezet rajzában és a művek hangulatában egyaránt föllelhetők. Babits hősei ugyanis, akár csak Poe alakjai, szintén a homályból lépnek elő (*Tél*), a valóságos eseményeket félelmes képekben látják (*Éliás testvér*), életüket és sorsukat irracionális erők irányítják. Ezek az alakok arc nélküli emberek. Nem cselekedetekkel jellemzi őket az író, amint azt Boccaccio megkívánta, hanem csupán egy-egy vonásukat sejdíti meg: kíváncsiságukat (*Karácsonyi Madonna*), egy-egy személy vagy jelenség iránti indokolatlan rajongásukat (*Tél*). A hősök elmosódó karakterének megfelelően a tér és az idő határai is viszonylagossá válnak. Első pillanatra úgy tűnhetik, mintha a novellák pontosan meghatározható időben játszódnának: *Az angyal* például a történelem előtti korban, a *Karácsonyi Madonna* a 13. században, a *Drága élet* pedig a 19–20. század fordulóján. A cselekmény ideje azonban — a látszat ellenére — sohasem konkrét idő. Akár szerzői elbeszélésként, akár „Ich Erzählung”-formában, akár személye és a tárgy között distanciát teremtve mondja el Babits a történeteket, jól érződik, hogy a novellák ideje általánossá transzformált múlt vagy jelen.

Babits novelláinak harmadik vonása a kettős feszültség, amely egyrészt a reális környezetben élő-mozgó valószerű hősök és a fantasztikus-misztikus elemek, másrészt a novellák háttérében megjelenő (sajátosan értelmezhető) valóság és az irracionalitás között van. Az irracionális és racionális Babits műveiben sohasem úgy találkozott, mint másutt, például Poe

¹⁸ B. M.: *Az európai irodalom története*. 378–379.

elbeszéléseiben. A költő általában nem az egész novellát építette a fantasztikus ötletre, hanem megelégedett azzal, hogy meghatározott helyen fölhasznált egyetlen fantasztikus momentumot. Ez a fantasztikum, amely lehet egy titokzatos orvosság, egy látomás vagy testet ölthet a hős eredetében, az egész valóságosága folytán élesebben különül el a történettől, mint általában az ilyen típusú novellákban lenni szokott. Az irracionális és racionális közti távolságot Babits még fokozta is: a teljesen fiktív cselekmény helyett (amelyre ebben a kötetben a *Tél*, a későbbiekben pedig az 1920-as *A torony árnyéka* lehet jó példa) olyan eseménysort választott, amelyben a részletek valóságosságához a háttér valóságosága is társult. Ez a háttérvalóság sokféle lehet. Lehet pusztán fokozott nyelvi realitás (mint – későbbi példát hozva – a *Dzsoni, a tengerész* esetében), lehet történeti (*Karácsonyi Madonna*), lehet mítoszi (*Az angyal*) vagy egy másik alkotásban már korábban testet öltött művészi átírás „valósága” is (*Odüsszeusz és a szirének, Mese a Dekameronból*). A realitásnak ez a fajtája érezhetően arra szolgált, hogy – az „időtlenység” ellentétéként – az emberiség korszakait belülről végigélni akaró Babits az érzésben és az atmoszférában még pontosabban tudja reprodukálni magának „a régi kor összes szellemi árnyalatait”.¹⁹ A Dante-fordítással párhuzamosan készülő-megjelenő novellákban ezek a háttér adó elmosódó tények az emberiség mitikus-misztikus múltjához és a Babits által csodált (fantasztikus) középkorhoz kapcsolódtak. *Az angyalban* ezek a sejtető utalások a héber mitológiából valók. A valódi történet, amely a megáradt folyóval, az átkelni akaró Azáziellel, a révészekkel és Azáziel gyermekeivel: Náhorral és Háránnal az általánossá transzformált múltban

¹⁹ B. M.: *Irodalmi problémák*. I.h. 212. (A korhangulat visszaadását többen a Babits-novellák legfontosabb vonásának tartották. Vö. Benedek Marcell: *Babits Mihály*. Gondolat, 1969. 88; Kosztolányi Dezső: *Írók, festők, tudósok*. Tanulmányok a magyar kortársakról. Szépirodalmi, 1958. I. k. 253; Rába György: *A magyar irodalom története* V. k. 247.)

játszódik, a helyszínre utaló (és a cselekmény idejét általában jelölő) mozzanatok révén a bibliai időkhöz kötődik. Náhor — vagy ahogy a mitológiában inkább előfordul: Nákhor — és Hárán, a testvérek küzdelme, a földi nőkkel kötött házasság emlegetése ezt a történetet azonban a legtávolabbi mítoszi múlthoz: az ősapák korához kapcsolja. A megáradt folyó, a sáros ruha, a mocsár, a révészek, a felgyújtott karám részletvalósága, a főhős mitikus eredete és a háttér így különös, sajátos kapcsolatba kerültek egymással. A mítoszi háttér, amely az eredeti helyén az egészből kiszakítva, önállóan csupán a hitre tarthat igényt, itt arra szolgál, hogy kiemelje az egyetlen művön belül szervezett saját világ nem teljesen fiktív jellegét. A *Karácsonyi Madonna* esetében is hasonló novellaépítés figyelhető meg. Itt a történethez (karácsony éjjelén Arthur lovag bemászik a templomba), az ehhez társuló látomáshoz (a templomban megjelenik Mária, a gyermek Jézus és az angyalok serege) Babits kétszáz évnyi időközéből válogat tényeket. A középkori misztikus eseménysorba így került be Abelard mester, a 12. századi szerelmi história hőse, a Nagy Lajos által az aacheni székesegyház mellett a Szent Erzsébet tiszteletére épített kápolna, a híres magyar zarándokhely (ez magyarázza Bor és Kádár vitéz jelenlétét és Magyarország védasszonyának emlegetését²⁰), továbbá így került a novellába annak az ablaknak a leírása, amelyen az árpádházi szent a rózsák között látható (ezt az ablakot törte be Arthur lovag a csákányával). Babits ezeknek a háttérbe vonható adatoknak a segítségével — ismételjük — a misztikus elem és a részletek realitása között meglevő ellentétet egy sajátos feszültséget hozó momentummal egészítette ki. Ilyen vagy olyan mértékben ez a kettős feszültség majd minden novellában megtalálható.

*

²⁰ Benedek Marcell — idézett könyvében — a történet főhősét Magyarország emlegetése miatt magyarnak tartja, a cselekmény színhelyét pedig Magyarországon jelöli meg. I. m. 93.

Ezek a novellák azonban, annak ellenére, hogy Babits ben-
nük a korszerűbb európai hagyományt követte, nem váltak – a
szó köznapi értelmében – közismert, iskolát teremtő alkotá-
sokká. „Valamivel messzebbre objektívalva ugyanarról” tettek
vallomást – írta róluk Schöpflin Aladár 1931-ben –, mint a
Babits-versek. Nem a cervantesi váratlan eseményt mondták el,
sem közvetlenül, sem közvetve nem épültek „az életben meg-
levő ellentmondásokra”, amint ezt Sklovszkij kívánja a műfaj-
tól, nem a teljesebb epikus hagyományt követték, amelyre
Kosztolányi adott példát az *Adonis ünnepén* című 1904-ben
megjelent novellájában és az 1908-as kötetben. Nem vallottak
ezek a művek igazi epikus alkatra. Kosztolányi ezért írta 1908-
ban Babitsnak barátja verseit magasztaló levelében: költemé-
nyeidet „nem is merem összehasonlítani prózáddal”.²¹

SIPOS LAJOS

A LÉLEKMADÁR-KÉPZET KÖZELI ÉS TÁVOLI EMLÉKEI*

I. *A gyűjtemény elve.* Kovács Sándor Iván bevezető ta-
nulmánya, személyes élményt és irodalomtörténeti tárgy-
szerűséget ihletetten egyesítve, leszögezi: a könyv címadó ver-
sében „a lélekmadár-képzet emléke” éled; a cseremiszek
ugyanis

„hosszú pózna végére illesztett, fából faragott kakukk-madarat állítot-
tak a sír fölé, a figyelő madár a halott tájékoztatását és szórakoztatását
szolgáltatta, híven beszámolt az elköltözöttnek a sír körül történetekről.”

²¹ Schöpflin Aladár: *B. M., a novellairó.* Nyugat, 1931. II. k. 171–173; Sklovszkij: *A széppróza.* Vélemények és fejtegetések. Fordította: Lányi Sarolta. Gondolat, 1963. 129; Kosztolányi Dezső: *Elbeszélések.* Helikon, 1965; Lev. 167.

*Weöres Sándor: *Három veréb hat szemmel.* Szépirodalmi, 1977.

Ez az átfogó poézis-feltárás, Weöres könyve, a magyar költészet rejtett értékeinek és furcsaságainak gyűjteménye a kezdektől a múlt század végéig, hisszük, nem választhatott volna találóbbr jelképet.

Árva borjú anyátlan,
Pusztá pajta fedetlen,
Három verébnek hat szeme,
Szenes csutak fekete.

Weöres magyarázata (47. oldal):

„Pusztá pajta fedetlen: a még üres sírverem. Három veréb hat szemmel: a jó szellemek segítségül hívása, akik hárman hatfelé tekintve vigyáznak a megboldogultra . . .”

A könyv különböző értékű darabjait jelesül fogja össze, megrendülést keltve színezi ez a gondolat. Ha így olvassuk, vidám színei ellenére tragikus-forma könyv a magyar irodalom elhanyagoltabb ága-boga is mind, csakúgy, ahogy a „fő vonulat” komoly, felelősséget hordozó, történelmileg *közvetlenül* meghatározott. Weöres modern értelmezést ad itt hagyományainknak: úgy, hogy legősibb forrásaikig vezeti figyelmünket. Mélán következik e négysoros törmelék-remekmű után a kötet egyik legszebb s legteljesebb darabja, a *Feltámadás végítéletkor*:

Csont kürttel kürtölnek,
Arany deszkák hasadnak,
Földi férgek mozognak.

A pogány és a keresztény látomás mintegy alaphangütés a későbbiekben bőséggel szerteágazó polifóniához. Mivel ennek történeti értelmezését Weöres és munkatársai kitűnően elvégezték.

ték (Bata Imre a már-már lehetetlen feladatot oldotta meg *Költészetünk vonulata* című tanulmányában, és Weöres zár-szava, személyes objektivitással, Kovács Sándor Iván munkáját állítja – egyáltalán nem paradox módon – az azonosság fényébe), úgy vélem, a gyűjtemény elvének rövid meghatározása után az antológiát elsődleg is *tanulmányoznom* kell, *szemelgetnem* lehet csupán, hangsúlyozva a Weöres-féle munkamódszer jellegzetességeit; a *Három veréb hat szemmel* szerzője ugyanis olyképp szuverénül tekinti át, vallatja a magyar költészet egészét, hogy kritikájára vállalkozni csak még terjedelmesebb, a könyvnél is átfogóbb (ha ez elképzelhető e pillanatban) tanulmányban lehetne. A gyűjtemény elve a történetiség; esztétikája az értékmentés; látszik már ebből is, hogy mértékegységei hatalmasak. Feszültségét az anyag, a költői nyersanyag törekensége, védelemigénye adja. Aktuálisan szól hozzá ez a könyv irodalmi tudatunk mai kérdéseihez mindenekelőtt azzal, hogy szemléletesen veti fel az időmúlás kérdését; a „nagy dalok korának” pillanatnyi múltá fokozottabb érdeklődést indukál a mellőzött részletek iránt; hátha ott lapulnak olyan értékek, amelyek – épp *tökéletesség-hújaikkal* – frissebbnek hatni ha nem bírhatnak is, elevenebbé a jobban ismert *nagyköltészeti környezetet* bizonyára tehetik még. A gyűjtemény elve tehát ez: irodalmunk rejtett értékeinek felmutatásával ne úgy növeljük az ismertebb, tudatosultabb fő vonulatok értékét, hogy dombok mellett még magasabbnak látsszék néhány orom, hanem az egész domborzat szerves egésze, eredendő egysége tudatosuljon, s az az olvasói öröm is újult kielégülést nyerhessen, amelynek egészen egyszerű neve s lényege: bűvárlás. Szó sincs róla tehát, hogy barlangrendszerek feltárása volna ez a *közösségi* antológia; olykor nagyon is szellős vidéken járunk, s a cél nem a kitekintés, hanem a közel-térképezés, közel-élményképzés. A mikrofilológia rabságából (már ha van ilyen; mondjuk finomabban: szakvilágából) szabadítják ki a szerzők a méltó anyagot. Weöres Sándor, a költő és tudós bűvárló az antológia arányainak, elemeinek megformálásához

életműve nagy tanulságait adta; így válik szerves *egésszé* a szerves *kiegészítő* matéria. Egy-egy lábjegyzet, szóértelmezés, egy-egy rövid irodalomtörténeti összefoglalás nemcsak múltbéli irodalmunkra vetít fényt; mutatja, hogyan is lehet verssel bánni manapság és egyáltalán

II. *Weöres megjegyzéseiről*. Az antológia jegyzetanyaga: költői regény. Tényregény. Jegyzetanyagon nyilvánvalóan nem a könyv *jegyzeteit* értem itt, hanem azt az önálló, de a versektől sosem önállósuló egészet alkotó szöveg-művet, melyet Weöres, mint a közösségi munka poéta-komponense, irodalmunk kiemelkedő teljesítményeinek színvonalára emel. Hogyan éri el, hogy az értelmező, magyarázó megjegyzések szuverén írói művé váljanak, anélkül, hogy külön „produkció” lenne belőlük? Azonosulással. Ennek előgyakorlata volt a téma egytömb változata, a főmű *Psyché*; példátlan világirodalmi vállalkozás ez így együtt: hogy a nemzet egyik kiemelkedő költője saját művének legszerveesebb anyagán bizonyítja, próbálja ki előbb hibátlan történelemérzőkét, mondjuk bátran: zseniális átélőképességét; mert a *Három veréb hat szemmel* nem csupán összeállítás, hanem egyetlen egészként áttekintett, eggyé-élt költészettörténet. Ezt az egységet korántsem kiegészítőkként: nagyon is érezhetően rokon-rangú alkotókként szolgálták az együttműködő társak. Weöres azonban saját felelősségére alakítja ki az antológia (nevezzük így) végső formáját; ítéletei is szuverének. Határozottsága meghökkentő: a nem harcias kerülhetetlenség nagy példája. Azt hiszem, ideje volna végre nem okvetlenül negyven-ötven évekre visszanyúlnunk etikai-erkölcs-gyakorlati, esztétikai-felelősségtani példákért. A maiak között fontos helyet foglal el, az élen, Weöres Sándoré. A magyar költészet rejtett értékeinek antológiájával; s nem okvetlenül a vállalkozással (ez lehetne önmagában *fontos, becses* stb. csupán; nem a részletek megmutatásával e vállalkozás mikro-értékeiként), hanem a kidolgozás mikéntjével. Ahogy Weöres *író* tud lenni a lehetetlenül kis, szűk toldás-helyeken; ahogy egy-egy mondatával *szemléletet* villant és igazol; ahogy a nemzeti

komolyság egészen új húrjain játszik; ahogy ezt a *tartalmat* a forma (nem a szómágia! hanem a gondolatíságból pattanó tömörség) határozza meg, a legteljesebb szintézisként: gondolom, értékmentő feladatán túl *értékteremtővé* lendíti a könyvet. Így válik újabb évtizedeink irodalmának nem csupán irodalomtörténeti vallomásává ez a Weöres-mű. Így válik névvel jegyezhető művé.

III. *Tallózás.* Jegyzeteim közül ezt venném valamennyinél előbbre: „Mind ez együtt!” Maga az anyag is; áradó prédikátorok, ma is jól használható töredékesség-értékekkel és tökélyes-őrült vagy pompásan léha verselők; Madách végsőkéig leszűrt, tehát nem keserű, nem *csak* keserves (pesszimista! törölhető e szó, költészetünk roppant gazdagságának áradata elsodorja a rész-túlzásokat), látszatot nem ismerő eszmeisége és a nőköltők rengeteg színe-árnyalata, érzékletessége; néhány versben holtbizonyossággal igazolt Petőfink lángelméje, „társalogván” szinte; a tíz-sorosok mestere a 15. századból a naivnál is érdekesebb szervezésű művészet korai műve, disszonanciáival, és a kántálók-oktatók, „beszélgetők”; mind ők együtt! S mitől együtt valóban? Weöres szövegeitől, amelyek nemcsak „összekötnek”. Az antológia szerzője — és együttese — megteremtett egy olyan *közeget*, amely a magyar irodalom *egyik* lehetséges „regényének” ágya; ebben vannak azután, kavicsként és érték-kövekként, ékkövekként, törmelékeként, éles üvegcserepeként a por alól kitisztogatott darabok. Költészetünket eszmévilága és nyelvi tökélye dicséri nemzeti tudatunkban. Ezekben a rejtett furcsaságokban és értékekben a vers-szervezés öncélú bonyolultságai szintén kevésbé lelhetők fel; s nem-öncélúak is kevészer akadnak; mégis roppant eleven izgalmat okoz a régi költemények ritkán látott szerveződés-rendszere; a belső törésvonalak, egyezések, esetlegességek és búvópatakos összefonódások; maga egy-egy *vers* tekinthető kisebbfajta sziklafalnak vagy barlangnak, kalandozhatunk már a nézésével is, próbálhatjuk megmászását, végig-búvását. Tehát a *búvárálás* értelme is gazdagodik: nem csupán *kotorászás* ez itt, hanem alkalom,

hogy különben könnyen kisebbszerűnek mondott alkotásokat (egymás szomszédsága okán és az öntörvényű alkotó módján kalauzolgató Weöres Sándor értelmezései szerint) érdemük, valódi értékük és jelen pillanatbeli helyi értékük pontosabb közelítésével *ismerjünk meg*. A megjegyzések szervesen fonódnak össze a versanyaggal; Kalmárról például nyersen érdes szavakat ejt Weöres, és így kelti föl *egyáltalán* az érdeklődésünket; kontrasztot érzünk, a költő javára, s bizony, ha ilyesképp bírálatát nem vesszük, eltévedünk kásahegyében; Weöres a kritika által hívja fel méltóbb figyelmünket. Izzásai e kommentároknak oly különbözőek! Hatszor annyi fontolás rejlik mögöttük, mint a végül ránk néző szöveg-*egyszem*. Többnyire nélkülözhetetlenek az eligazításai; ahogy az ismeretlen szerző *Magyar passióját az Ó-magyar Mária-síralommal* rokonítja; ahogy Lázár Jánost felfedezendőként ajánlja (s mily sok szavát kell így megszívlelnünk; korábbi tanácsait is haszonnal kamatoztatja már könyvkiadásunk); ahogy Teleki Józsefet érdeklődést-keltve feddi: „... kissé fakó ez a fekete-ezüst versezet, de ... a zilált modern művész olykor rácsodálkozik erre az élettelen tökéletességre”. (Szándékkal nem a *verseket* idézem most már; Weöres magas teljesítményét próbálom érzékeltetni inkább; bár ez a munka, a költemények köré épülő próza-szöveg méltóbb értékelésre vár jelen ismertetőmnél.) Ahogy Kalmárnál bátran odavág: „... aztán jönnek az elképesztő hülyeségek ...” Majd ahogy Petőfiről, „a legnagyobb magyar lírikus”-ról ezt írja:

„Nem nekünk-szánt üzeneteiből válogattam, hanem a papírkosarából. De az is igaz, hogy kincseket dobott el, és széria-darabokat tucatjával megőrzött; ... ám ezt majdnem minden múzsafira elmondhatnám, e sorok írójára leginkább.”

Ez a méltányos értékelésbe szövődő önirónia sem *magában* becses csupán, hanem a kitekintés bármikori sokféleségének lehetőségét jelezvén. Weöres teljes költőként vonul fel ebben az antológiában; bizony egyetlen megállapítását sem találom

kirostálásra-ítélhetőnek. Ritka szellemi csemege – s nem azért, mert „ő mondja” – minden olyas megállapítása is, hogy például: „... ez a rémlátomás-sorozat, kevésbé jellemző Petőfire, inkább Vörösmartyra ...” Nagy költőink örök-antológiadarabjai nem szerepelnek *ebben* a gyűjteményben; mégis irodalomtörténetet lehetne tanítani a *Három veréb* ... segítségével. S általában is: ahogy egyébbeni *alaps* megállapításokhoz éltető elemet Weöres megjegyzései, akképp adnak élénkítő szomszéd-közeget, s szép rendben, a mű darabjai külön-külön. Furcsa kettősség jön létre: a magyar irodalom *bizonyos* egészét forgathatjuk itt, és egy nagy költő látomását a magyar irodalom vonulatainak egyikéről. Nem bonyolodom ellentmondásba a szerzői kollektíva helyes megállapításaival, amikor *vonulatról* beszélek; nem történetileg értem a szót; a vers jelleg, a kis-poézis ereje az a folyamatosság, amely – Weöres is mondja! – éltető érrendszere a nagy keringésnek. Weöres arra tanít, hogy mindent az értéke, valója, állaga szerint becsüljünk, s azután ami *érték* így aktuális, használjuk. Weöres antológiája a méltányosság szépségét tárja fel; ám ez a méltányosság csak a legnagyobb szigort jelentheti: Máskülönben érvénytelen. A magyar költészet érvényességének nagy könyvét tette elénk Weöres Sándor. De mintha a magányosság szele is meglegyintene minket így: ez a könyv, holtbizonyos, lefordíthatatlan. Mint az egészséges nemzeti-irodalmi tudat, evidenciáját történelmi létünkben hordozza.

TANDORI DEZSŐ

VITA

ADY ENDRE „SAJÁT KEZŰ” LEVELEI BARÓTI MARIKÁHOZ

(HOZZÁSZÓLÁS SCHWEITZER PÁL KÖZLEMÉNYÉHEZ)

A költő öccsének 1940-ben bekövetkezett halála után egy esztendővel, Ady Lajos özvegye az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárának ajándékozta férje birtokában volt Ady-dokumentumok jelentős részét. A nagybecsű ajándék a költőtől származó kéziratokat tartalmazott, hozzá írott leveleket, fényképeket és egyéb dokumentumokat. A Kézirattárban dolgozó három irodalmár, Halász Gábor, Joó Tibor, és e sorok írója nem kis izgalommal bújta az ajándékba kapott új „szerzeményeket”, az Ady-kutatás számára jelentős darabokat. Volt azonban a hagyatékban mosolykeltő anyag is. Ez pedig nem más, mint Baróti Marika bőbeszédű, sose látott terjedelmű, gyerekes hangmegütésű, „Endrebácsizó”, a költőt „III. apjának” nevező, rajongó levelei. A levelek első olvasása idején Baróti Marikáról nem tudtunk többet annál, amit a levelekben önmagáról elárult. Többek között azt, hogy leánya Baróti Lajos történetírónak, aki – mivel átdolgozója volt Szalay László *Magyarország története* c., az időben közkézen forgó műnek – a „Szalay–Baróti” címszóként élt tudatunkban. Adynak a Lédával történt szakítása utáni asszonykapcsolatairól, rajongóiról annak idején – minthogy többségük még az élők sorában volt – az Ady-irodalom is többnyire rendkívül diszkréten szólt, a költő versbéli névhasználatát követve: „Adá”-t, „Mylittá”-t, „Arany”-t, „Zsuká”-t stb. írván. Baróti Marikáról – tudomásom szerint akkor – csupán Ady Lajos könyve tett említést, de ő is csak lapalji jegyzetben, mindössze „egy Marika” megjelöléssel élve. Mondandóim szempontjából

idézendőnek tartom a költő öccse művéből nemcsak az „egy Mariká”-ról szóló jegyzetnek, hanem az ezt megelőző szöveg tekintélyes részének idézését:

„Az ő (t.i. Ady Endre) leveles-ládájának anyaga csak egyharmadrészen (!?) úgynevezett irodalmi, vagy legalábbis irodalmi vonatkozású levél. Kétharmadában asszonyi levelek ezek, amelyek mindjárt 1905-ben (!) az *Új Versek* lármás fogadtatása idején kezdettek hozzá szállingózni, s az évek teltével jöttek egyre, mit sem törődve a majdnem hitvesi nyíltságú és állandóságú Léda-viszonnal.

... nemcsak híresség-smokkok, 'meg nem értett asszonyok', írónői vagy színésznői ambíciókkal gyötrődő exaltált leányok és egyébfajta hisztérikáktól jöttek a levelek — nagyobbik felük persze ezektől jött —, hanem igazán irodalombarát (Kazinczy idejében azt mondták volna: széplelkű) asszonyoktól és leányoktól is, akik semmit sem akartak a költőtől, még csak autogramot vagy fényképet sem. A nevüket se mindig árulták el előtte, hanem csak arról kívántak számot adni, azért akartak köszönetet mondani, amit nekik az Ady-versek élményként jelentettek.

Amíg a 'Léda ajkai között' volt, ezeket a leveleket emóció nélkül rakta félre; mikor később már csak a kezei között érezte magát, az érkező levelek újabb meg újabb pörpatvarkodás forrásaivá lettek. A szakítás idejétől kezdve azonban a leveleket különösebb gondozás alá vetette velem, s az én 'professzori józanságom' elbírálásától tette függővé, hogy egy-egy levélnek mi legyen a sorsa . . .”

Majd a Baróti Marikára utaló lapalji jegyzet:

„. . . Volt egy-két olyan makacs levelező, aki 5–6 éven át szabályos időközökben újra meg újra jelentkezett. Közülük különösen kivált egy Marika nevű, aki még asszonykorában is megírta évente a maga 8–10 levelét . . .”

Ady Lajos szól arról is, hogy milyen jellegű levelek voltak azok, amelyekre egyáltalában nem ment válasz, arról is, melyekre igen, s még arról is beszél, milyen típusúak voltak a válaszok. Végül ezt olvassuk:

„A nők litterális formájú jelentkezését ekként, titkári minőség, megfelelően lehetett elintézni.”¹

Visszatérve az Ady Lajos-féle gyűjtemény egy részének a Széchényi Könyvtárba kerüléséhez. A Kézirattárban – mint a legfiatalabb irodalmárnak – az én feladatomból volt az anyag első rendezése. A munka során persze kérdések merültek fel. Azokkal a problémákkal, amelyeket magam nem tudtam megoldani, a kimeríthetetlen élő forráshoz, Schöpflin Aladárhoz fordultam. Baróti Marikával kapcsolatban Schöpflin nem tudott felvilágosítást adni, s tanácsolta, forduljak Ady hajdani titkárához, Steinfeld Nándorhoz – aki a Léda-kapcsolat lezárulását követő időszakról kezdve mindenkinél jobban ismeri a költő napjait, magánéletének mozzanatait.

Steinfeld Nándorról megemlékezik már Ady Lajos idézett műve ugyanúgy, mint Bölöni György *Az igazi Ady* c. könyvében.² Ady és Steinfeld ismeretsége – miként a költő öccse írja – a Dorottya utca 2. alatti, Magyar Király Szállodában vette kezdetét. 1912 és 1916 között – mint ismeretes – ez a szálloda volt Ady állandó budapesti lakhelye, s a hotel vendéglőjét ez időben Nándor édesanyja bérelte. (Bölöni szerint a szállodai vendéglő bérlői a szülők voltak.³) Szó szerint idézve Ady Lajos további szavait:

„Innen ered az ismeretség, mégpedig akként, hogy a Léda-korszak lezárultával az addig ritkábban érkező női levelek hihetetlenül megsaporodtak. Az egyre gyűlő, s választ, autogrammot, fényképet, találkozást sürgető levelek egy részére pedig mégiscsak válaszolni kellett. Erre a munkára vállalkozott az akkor 18 éves, naív Ady-rajongó Nándor fiú s lassanként a Bandi levelezésének intézése mellett minden

¹ Vö. Ady Lajos: *Ady Endre* Budapest, Amicus kiadás, év nélkül. [1923], 157–158.

² Első kiadás: Páris, 1934. Hivatkozásaim a Szépirodalmi Könyvkiadónál, Budapesten, 1966-ban megjelent kiadás lapszámaira utalnak.

³ I.m. 384.

... aas természetű ügy (pénzügyek, hitelezők) gondozása is az ő tiszte
... Így lett a Nándor fiú 'titkárrá' s vitte e tiszte 4–5 éven át
kesen és buzgósággal, anyagi ellenérték nélkül.”⁴

Bölöni György egy 1914. április 15-én, Érmindszentről
keltezett Ady-levél kapcsán beszél a titkárról. A levél néhány
soros, így hangzik:

„Drága Itókám és Gyurkám, *mióta láttalak, majdnem meghaltam.*
Harminckilenc fok huszonnégy órán át. Mindegy: ezt is kihevertem, s a
titkárral hazahozattam magamat. Itt pedig fölséges idő van: kár értetek.
Adytok.”

⁴Vö. Ady Lajos: *i.m.* 173. – Illés Béla szerint, akinek iskolatársa
volt Steinfeld az István úti – ma Ajtósi Dürer sori gimnáziumban,
1894-ben született: „Ő egy évvel volt idősebb, mint én. 1894-ben
született.” Ebből az adatból következtetve – minthogy Ady Lajos
szerint 18 éves volt Steinfeld a megismerkedés idején – az ismerkedés
legkorábban 1912-ben, de valószínűleg 1913-ban történhetett. Ezt a
dátumot látszanak alátámasztani a különböző levelek, Adyéi, Stein-
feldéi és az asszonyokhoz intézettek. Illés Béla két alkalommal is írt
ifjúkori barátjáról, a költő titkáráról. Első írása *A protektor* címen, az
Anekdoták könyvében jelent meg, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó,
1959. 16–19. A másik írását már bénán, kórházi ágyon diktálta: *Talál-
kozások Steinfeld Nándorral* címen a Kortársban adta közre, 1965. 9.
szeptemberi számban, 1466–1469. – Illés Béla mindkét cikkében szól
arról, hogy Steinfeld mutatta be őt a New York kávéházban Adynak, s
az egyszeri találkozás után – a költőnek Osvát Ernőhöz írott ajánló sorai
nyomán – jelent meg első írása nyomtatásban, a Nyugatban. – A
második cikkében közli Illés barátja születési dátumát, i.h. 1466, és
ugyanebben közreadja Adynak egy rövidke, Nyugatban megjelent „fi-
gyelő” cikkét: *A Hősök a költető gépben*, i.h. 1467–1468. A rövidke
háborúellenes cikk abból az alkalomból íródott, hogy Nándort katonai
szolgálatra való behívás veszélye fenyegette. Az Ady-cikk eredeti megje-
lenése: Nyugat, 1914. II. kötet 267–268. – Ahhoz a kérdéshez, amit
Ady Lajos így fogalmaz meg: „minden bizalmas természetű ügy (pénz-
ügyek, hitelezők) gondozása is az ő (t.i. Steinfeld) tiszte lett . . .” L.:
Illés Béla Kortársbeli írásának, folytatásaként Steinfeld Nándor özve-
gyétől, Alice-től közreadott leveleket: *Ady Endre levelei Steinfeld Nán-
dorhoz*, i.h. 1469–1475.

Ref. Jelye Tjefden vanden
et wazte porten te kellen. De
s. een ualder tyon, de drossel el-
za mms, hillyon alvinnest, ka-
ut wistamban. Gef volag, ka-
yer lathadim. Spreester wijer.
Eure bery

A „kérdéses kézírás” — az írászakértő jelzésével
(A kézirat Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona)

Drage jo Gyrdling, i
van at farca, y Gynblom
hoy silvlet s eleg honza
i. Hög lönar, man k.
lan g allet s k. lör
nattet. Hög s Gynblom
hoy - jilati irvig elvitte
e fignemat i in vglor
Varon s Royet nelköl
singaren gogytunivels
helguben. Child - n.
gogt Romy i singo - 43
tivretitly a Kyvior d.
v. jila amia, Rikdjenel

E levéldíszethez fűzve szól Steinfeldről; hasonlókat emlegetve, mint Ady Lajos, egy eltéréssel, amire már korábban utaltunk, majd anekdotikus befejezéssel a következőket írja:

„A 'titkár' Steinfeld Nándor, Ady hűséges ifjú embere, aki a kereskedelmi akadémia padjairól cseppent Ady körébe . . . Nándor szolgálata-kész gyermek, így lesz 'titkár' fizetség nélkül. Büszke a pozíciójára, és bejut Ady társaságába. Bandi a nők körüli buzgalmaért sokat évődött vele, s emiatt kapta a titkár tőlünk a tréfás 'Hangyász' nevet. Kötődései során Ady rendjelet is alapított, és szolgálatai jutalmául kitüntette a 'titkárt' egy női fűző rózsaszín selyem szalagján az 'Alice rend' térd-szalagjával.”⁵

Bölöni ugyan az 1914. április 15-én keltezett Ady-levél kapcsán szól a titkárról, de mint a költő legbizalmasabb embe-reinek egyike, nyilván már régen ismerte, hiszen ő maga írta, hogy „bejut Ady társaságába”. Maga Steinfeld Bölönivel is bizalmas kapcsolatban lehetett. Erről tanúskodik a még 1914. április 13-án hozzá intézett, közvetlen hangú levele a költő állapotáról: „Hazavittem Belzebubot s jól van, s jól érzi ma-gát.”⁶

Mielőtt Schöpflin Aladár tanácsára Steinfeld Nándort fel-kerestem, Ady Lajosnak és Bölöni Györgynek idézett szavait már ismertem. De olvastam Steinfeldnek a költőről szóló egyetlen rövid írását is, ami a Huszadik Század Ady-számában látott napvilágot. Megírja a cikkben, hogy a Magyar Király éttermében ismerkedett meg a költővel; estétől éjfélig együtt voltak, őszinte beszélgetés alakult ki közöttük, „s másnapra — írja Steinfeld —: magához kérve búcsúzott el tőlem”. Titkári szerepéről a következők olvashatók rövid írásában:

„A következő nap siettem hozzá s ő újra szíves barátsággal fogadott s örvendett, hogy eljöttem. Beszélgetés közben megmutatta az auto-grammkérő és ismeretlen nőktől jövő szerelmes, jórészt felbontatlan

⁵ Bölöni i.m. 384.

⁶ A levéldíszetet L: Bölöni i.m. 384.

leveleket és válasz nélkül hagyott levelek tömegét. Vállalkoztam rá, hogy segítségére leszek a levelek elintézésében, s ő örült, hogy megszabadul ettől a gondjától. Ady csakhamar kegyébe fogadott és – boldogan dicsekszem vele – látva hozzá való hűségemet és érte-rajongásomat, az ő nagy szívére valló szeretettel ölelt magához. Barátainak, ismerőseinek, mint titkárját és fogadott fiát mutatott be, nevelt, tanított, intett és a legjobb, legszeretőbb barátom, igazán jóakaró és bölcs tanácsadóm volt. Mindenüvé magával vitt és amikor a mozgalmas és hajszás városi élettől kimerülten, rövid időre szüleihez Érmindszentre menekült, türelmetlen és kedves leveleiben követelte, hogy naponta informáljam barátairól, akikkel az ő megbízásából távolléte alatt is állandóan kellett érintkeznem.”⁷

Az eddigiek során ismertetett tájékozottságommal kerestem föl a hajdani titkárt. Ady halála után több mint két évtizedes életútjának részleteit nem ismertem, s ma sem ismerem. 1941-ben azonban, amikor felkerestem – nyilván nem újkeletűen – a fűzfői vegyiművek főréshévese volt, s mint ilyen, fontos szerepet töltött be az üzem vezetésében. Állandó lakása is odalent volt, de Budapesten is rendelkezett irodával, ami itt-tartózkodásai idején szálláshelyül szolgált. Fővárosi iro-

⁷ *Feljegyzések Ady Endréről*, Huszadik Század, 1919. augusztus, 134–135. – Ugyanez megjelent: *Arcok és harcok Ady körül* c. kiadványban, hely és év nélkül. (1929?) – Harmadszorra közreadta: József Farkas, *„Mindenki újakra készül...”* c. sorozatos gyűjteménye IV. kötetében, Akadémiai, Budapest, 1967. 679–681. – Steinfeldnek ahhoz a megjegyzéséhez, hogy „mint titkárját és fogadott fiát mutatta be”, hogy mennyire szerette, kedvelte: ismeretes a *Ki látott engem*: kötetben a szinte becéző dedikáció, *Az én ingoványom* vers címe alatt: „Kedves kis titkáromnak küldöm.” Hozzá írott leveleiben Ady efféle megszólításokkal él: „Drága fiam...” – „Drága fiam, Nándor...”, „Kedves Nándor fiam...” és ekként fejezi be leveleit: „szerető öreg apád Ady” – „Ölelő szerető apád Bandi” – „ölellek, szeretlek Apád” – a titkár pedig ekként szólítja meg levélben a költőt: „Drága jó Apám, Bandikám” befejező soraiból: „Szeretettel ölel, üdvözlöi Nándor fiad” vagy: „szerető fiad Nándor” – Adynak Steinfeldhez írt leveleit lásd 4. sz. jegyzetben i.h. – Steinfeldnek Adyhoz szóló levelei az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában olvashatók.

dája a Sziget utca (ma Radnóti Miklós utca) egyik házában kis földszinti lakásában volt. Itt kerestem fel egy koradélután.

Steinfeld negyvenhat éves ekkor. Kissé elhízott férfi, bal felől elválasztott haja már erősen kopaszodott, nagy, meleg szemei közvetlenséget fejeztek ki. Tíz-tizenöt perc elteltével megértettem, hogy ez az oldott, közvetlenséget árasztó ember miért találkozhatott Ady Endre magányos, emberséget, hűséget kereső személyiségével. Húsz évnél is régebben aligha élt már irodalmi környezetben. Mégis, nemcsak az egykori tényeket, hanem a költő környezetében átélt atmoszférát is idézték, felidéztek szavai. Még ekkor is Ady személyes bűvöletében élt. Sok mindenről esett szó közöttünk, a költőnek a Kézirattárba került hagyatéka kapcsán. Ady Lajosról, a nagy matematikusról, Fejér Lipótról – akitől a költőnek dedikált arcképe ott volt a gyűjteményben, „Lipi” aláírással – persze Baróti Marikáról, és ki tudná megmondani, hogy még kiről és mi mindenkiről. A leglényegesebb mozzanatára a találkozásnak azonban pontosan emlékszem. Szinte még ma is hallom szemérmesen csendes hangját, látom mosolyát, felsőtestének az íróasztalra hajoló mozdulatát, s kezének lassú mozgását. „Titkári” működésének részletei iránt érdeklődtem. Steinfeld válasz helyett papirost tett maga elé, kezébe ceruzát vett, s írni kezdett megtévesztően „adyul”. Néhány sor papírra vetése után elmesélte, hogy már gyerekként annyira rajongott a költőért, hogy megtanulta kézírását, s megismervén gondolkozását, a tömegesen jelentkező asszony-levelekre jórészt ő válaszolt; a magáévá tett adys betűformálással, a költő gondolkozásának szellemében. Ő írta a válaszleveleket – mint mondotta, Baróti Marikának. Az más kérdés – erről is tudott Steinfeld –, hogy később Csinszka már a maga nevében is írt Marikának levelet. Bár – ezt is Steinfeldtől hallottam először – Csinszka is tudta utánozni férje kézírását.

A „titkárnál” tett látogatáskor látottak és hallottak szenzációként hatottak reám, noha azt is meg kell jegyeznem, hogy ilyenfajta „íródeák” szerepről valami homályos sejtésem már

voln akkor is, mielőtt Steinfeldet személyesen felkerestem. Hiszen mit jelenthettek, ha nem ezt, Ady Lajosnak már idézett, diszkrétnek tekintendő szavai:

„Az egyre gyűlő, s választ, autogrammot, fényképet, találkozást sürgető levelek *egy részére pedig mégiscsak válaszolni kellett. Erre vállalkozott* az akkor 18 éves, naiv Ady-rajongó 'Nándor fiú' s lassanként *a Bandi levelezésének intézése mellett . . .*” (A kiemelés tőlem – T. G.)

Befejezt sejtette velem magának Steinfeldnek már ugyancsak idézett mondata:

Vállalkoztam rá, hogy *segítségére leszek a levelek elintézésében s ő állt* hogy megszabadult ettől a gondjától.” (A kiemelés tőlem – T. G.)

Immáron több mint három és fél évtizedes ismeretem birtokában érdeklődéssel olvastam Schweitzer Pál *Ady és Csinszka levelei Baróti Marikához* című, Az Irodalomtörténet 1977/4. számában megjelent közleményét.⁸ A cikk kétségtelenül hozzájárulás az Ady-filológiához. Azonban ez a hozzájárulás csak akkor válik teljessé, ha az általam elmondottak is tudatossá válnak e különös levélváltással kapcsolatban. Szükségesnek tartottam a további Ady-kutatás szempontjából is megírni Steinfeld-Nándornak a költő utolsó fél évtizede levelezésében betöltött szerepét, hiszen alighanem én vagyok ma már az egyetlen, akinek tudomása van erről a kérdésről.

Szavaim nyomán az olvasó joggal kérdezheti, miként lehetséges, hogy az elmondottak mindmáig rejtve voltak az Ady-kutatók előtt? A kérdésre a válasz egyszerű. Nyilván Ady maga sem verte dobra, hogy a Léda-korszak után címére érkezett asszony-levelek többségére nem ő maga, hanem „hűséges ifjúembere” válaszolt. A legközelebbi barátok pedig – utaltam

⁸ I.h. 926–956.

már erre — a még élő, többnyire fiatal asszonyokra való tekintettel kötelességüknek tartották a bizalmas hallgatást. De még olyan jó barátja a költőnek, mint Móricz Zsigmond sem tudta pontosan, milyen szerepet töltött be Ady mellett Steinfeld Nándor. Móricz csupán annyit tudott, s nem mástól, mint a költőtől, hogy a titkár autogramokat adott helyette. Az író leánya, Móricz Virág jegyezte fel a maga emlékeire és édesapja följegyzéseire támaszkodva a következőket:

„... anyám utálta az autogramkérőket... Apám nem is adott soha senkinek, soha életében nem írta le csak úgy a nevét. Könyvébe igen szívesen, ismerősöknek sokszor hosszú, ötletes, nagybetűs ajánlást is kanyarított, de idegennek is, ha kérte, bármikor beleírta a saját könyvébe a nevét. De egy darab papírra? Soha. Mondta is neki Ady Endre:

– Milyen ravasz vagy! Nem adsz autogrammot! De én meg a titkárommal íratom. Az irodalomtörténet feladata lesz, hogy most már állapítsák meg, melyik az eredeti, melyik a hamisítás! – és kajánul nevetett.”⁹

Móricz Zsigmond szavait megismerve újra csak joggal kérdezheti az olvasó: — nem lehetséges-e, hogy a kortárs és jóbarát szavai a hitelesek, és e sorok írójának emlékezete téved; 1941-ben, Steinfeld Nándorral történt találkozása óta nem deformálódtak-e tudatában a tőle hallott szavak?! A kérdés teljes tisztázása céljából szakértőhöz fordultam. Újlaki Lajos „az ország területén működő írásszakértő” tüzetes vizsgálattal összevetette a Petőfi Irodalmi Múzeum birtokában levő, „Kedves Kicsi kollégám” kezdetű, „Szeretettel üdvözlí Endre bátyja” végződésű, Baróti Marikának küldött, 1913. november 2-i postabélyegzővel datálható levelet, a „Drága Gyurkám” kezdetű, „csókollak Ady” végződésű, 1914-ből származó, két-

⁹ Vö. Móricz Virág: *Apám regénye*, Szépirodalmi, Budapest, 1953. 229. — Móricz Virág idevágó följegyzésére B. Csáky Edit hívta föl figyelmemet.

séget kizáróan Adytól való, Bölöni Györgyhöz írott levéllel. A több gépirásos lapon olvasható, a részletes szakértői vélemény végső eredménye a következő:¹⁰

A vizsgálat eredményét összegezve megállapítottam, hogy az 1. pont alatt leírt "Kedves kicsi kollégám" kezdetű, "Szeretettel üdvözlí Endre bátyja" végződésű szöveg kézírása nem származik

A d y E n d r e

kezétől.

B u d a p e s t , 19 4 4



Ujlaki Lajos

TOLNAI GÁBOR

¹⁰ Ujlaki Lajos írásszakértői véleményének teljes szövege a következő:

1.) „Kedves kicsi kollégám” kezdetű, „Szeretettel üdvözlí Endre bátyja” végződésű, folyóírással írt szöveg kézírása, mint kérdéses kézírás.

2.) „Drága jó Gyurkám” kezdetű, „csókollak Ady” végződésű folyóírással írt szöveg kézírása, mint próba- kézírás, mely Ady Endre eredeti kézírásaként lett bemutatva.

A vizsgálat feladata megállapítani, hogy az 1. pont alatt leírt kérdéses kézírás megegyezik-e a 2. pont alatt leírt próba-kézírással.

A műszeres laboratóriumi vizsgálat során megállapítottam, hogy az 1. pont alatt leírt kérdéses kézírás nem egyezik meg a 2. pont alatt leírt próba-kézírással.

Az írás általános sajátosságai közül lényeges eltérés tapasztalható az írás sebességénél, az árnyékolásnál, a betűk méretarányánál, a szóközti távolságnál, az ékezetek elhelyezésénél. A különös sajátosságok közül az alábbi eltérő sajátosságokat kívánom kiemelni:

az „a” a kérdéses kézírásban i-képzésű, mozgásiránya ellentétes az óra forgásának irányával, oválisa egy lendületes bőhurokot képez, végvonala hosszú, egyenes, határozott.

A próba-kézírásnál kezdővonal nélküli, c-képzésű, oválisa zárt, törzsvonala rövid, végvonala ívelt, ék-szerűen elrántott.

a „g” a kérdéses kézírásnál kezdőszára rövid, oválisa lapos, nyitott, az oválist záró vonal keresztülfut az oválison, törzsvonala ívelt, alsó oválisa mélyen helyezkedik el, végvonala határozott, hosszú.

A próba-kézírásnál c-képzésű, törzsvonala ívelt, alsó oválisa elmarad, alsó oválisát egy felfelé tartó, árnyékolt ívelt vonal helyettesíti.

a „gy” a kérdéses kézírásnál az „y” féloválisa elmarad, a féloválist egy halvány vonal helyettesíti, mely ívelten kapcsolódik a törzsvonalhoz, a törzsvonal fokozatosan árnyékolva van, a törzsvonal aljából indul a halvány végvonala, mely a törzsvonal jobb oldalán helyezkedik el.

A próba-kézírásnál az „y” kezdővonal a vakhurokból indul, kezdővonal árnyékolt, törzsvonala ívelt, végvonala vakhurokból indul.

az „f” a kérdéses kézírásnál kezdőszára hosszú, ívelt, halvány. Felső oválisa kisívelésű, törzsvonala hosszú, áthúzó vonala a törzsvonal aljából indul, a jobboldalon egy hurkot képez, átfut a baloldalra, majd vakhurokból indul az egyenes hosszú végvonala. A próba-kézírásnál felső oválisa elmarad, kezdővonal és törzsvonala egy ívet képez, végvonala a törzsvonal aljából indul, a törzsvonal jobboldalán egy hurkot alkot, átfut a törzsvonal baloldalára, s innen hurok nélkül indul az egyenes árnyékolt végvonala.

az „m” a kérdéses kézírásnál kezdővonal nélküli, girlandos képzésű, szárai felül csúcsosak, alul az oválok árnyékoltak.

A próba-kézírásnál a betű árkados képzésű, szárait határozott ívelt vonal köti össze, végvonala erősen árnyékolt.

a „p” a kérdéses kézírásnál kezdőszára rövid, törzsvonala árnyékolt, a törzsvonala egy kis reflexvonalban végződik, mely horogszerű és a törzsvonal jobboldalán van. Okkal féloválisa tollfelemeléssel van képezve, végvonala egy kis hurokból indul.

A próba-kézírásnál kezdővonal határozott, törzsvonala hosszú, végvonala a törzsvonal aljából indul, mely vakhurkot alkot a törzsvonallal, felül erősen megtört.

az „r” a kérdéses kézírásnál francia-képzésű, kezdővonalát és törzsvonalát egy egyenes vonal köti össze, törzsvonala és végvonala ívelt, erősen árnyékolt.

A próba-kézírásnál latin-képzésű, féloválisa elmarad, egy ívelt vonal helyettesíti, törzsvonala magas, felfelé tartó, zászlórésze elmarad, egy kis reflexvonal helyettesíti.

az „s” a kérdéses kézírásnál kezdőszára ívelt, oldal-féloválisa árnyékolt, végvonala fölfelé tartó, keresztülfut a kezdővonalon. Gyakori a felül hurkolt betű is.

A próba-kézírásnál kezdőszára elmarad, oválisa nyitott, árnyékolt, gyakori az olyan betű, mely alul hurkolt, s ebből indul a határozott végvonal, mely árnyékolt.

A kiemelt sajátosságokon kívül a többi sajátosság is lényegesen eltér egymástól.

A vizsgálat eredményét összegezve megállapítottam, hogy az 1. pont alatt leírt „Kedves kicsi kollégám” kezdetű, „Szeretettel üdvözli Endre bátyja” végződésű szöveg kézírása nem származik

A D Y E N D R E

kezétől.

Budapest, 1978. január

P.H.

Ujlaki Lajos

DOKUMENTUM

EMLÉKEZÉS A VASÁRNAPI TÁRSASÁGRA

Oly sok szó esik mostanában e Társaságról, hogy szükségesnek vélem elmondani, ami hatvan év távolságából még világos maradt emlékezetemben.

Balázs Béla Naphegy utcai lakásán gyülekezett a 10–15 személynyi társaság. 1918 ősze és 1919 márciusa közt a szólásszabadság hiánytalan, senki sem tarthat attól, hogy bárminő szélsőséges vélekedése rendőri tilalomba ütközik.

A lakás legtágasabb szobájában, kerek asztal körül ült a vezetőség. Közülük négy férfiúra emlékszem: Lukács György, Fülep Lajos, Mannheim Károly és a házigazda Balázs Béla voltak szóvivők. A többiek, leginkább fiatalok, állva sorakozott a falak mentén körül.

Igen tanulságos volt jól odafigyelni, miket beszélnek a vezetők. Elsősorban bölcséleti kérdések kerültek napirendre. Akkoriban az említett gondolkodók még főként az ún. újkantiánus eszmélkedést vallották magukénak. Ezen az alapon bírálták tk. Simmelt, az akkor divatos német filozófust, helyezték el rendszerükben Kierkegaardot, Nietzschét és a többi nagynevű elmét. Az irodalomban Goethén kívül főként Stendhal jutott élénk megbeszélésre, az a regényíró, akinek nagysága épp azokban az években vált evidenssé. (A festők közül hasonló emancipációnak örvendhetett akkoriban Greco.)

Úgy ment végbe a tárgyalás, hogy egyikük fölvetett valami gondolatot – lehetőleg újat és még nem tisztázottat –, erre ő maga kifejtette véleményét, majd hozzászóltak a többiek, s mindig legvégül Lukács. Az ő szavai összefoglalták az addigit, és egyúttal nagy tekintélyénél fogva Lukács véleménye került elfogadásra.

A környező fiatalság semmibe sem szólt bele. Szerepe mégcsak a görög kórusé sem volt, mert teljesen némán asszisztált. Jelen volt ugyan két nő is, Balázs Béla akkori és jövőő neje, Hajós Edit és Schlamadingerné Anna – mindkettő már akkor erős bolsevik hívő –, ám szintén némán. Semmi esetre sem a „mulier taceat in Ecclesia” alapján, hanem nyilván belátásból.

Hogy a nevezettek mily módon verték el a port azokon a gondolkodókon, akik nem osztották világnézetüket, arra részletesen nem emlékszem. Csak annyi maradt meg bennem, hogy a vélemény formája, módja mindig fölényes, apodiktikus volt. A jelenlevők egységesen csodálták Lukács kivételes tudását, és mindenki természetesnek érezte, hogy az utolsó szó joga őt illeti. Ehhez még hozzáteendő: ahogyan 10 évvel később a Kerényi Károly-féle *Sziget*, úgy a Vasárnapi Társaság eszmélete is kétségtelenül meglegházi kertészlet volt a magyar művelődés területén. Egész mívoltával nyugati eredmények átültetését jelentette.

Csupán egyetlenegy ülés végeredménye ragadt meg szinte szóról szóra az elmémbe. Bizonyára azért, mivel sorsdöntőnek bizonyult. Valaki március elején fölvetette a kérdést: hogyan kell állást foglalni, ha történetesen bolsevik kormány venné át a hatalmat? Több vélekedés hangzott el, majd ekkor is Lukács döntött. „Nekünk mindig ahhoz a politikához kell csatlakoznunk – mondotta –, amely aránylag a legtöbb embernek biztosít legtöbb jogot.”

MOLNÁR ANTAL

SZERB ANTAL ARCKÉPÉHEZ

EMLÉKEK – ADALÉKOK

Úgy tízesztendőss voltam, amikor megismertem Szerb Antalt, mint a VIII. kerületi Vas utcai Széchenyi István felsőkereskedelmi iskola kezdő tanárát. Apám ebben az intézményben tanított – ma is őrzöm Szerb magyar irodalomtörténetének első kiadású példányát, amelyet „bölcs és drága kollégájának” ajánlott.

Szép emlékezők őrzik Szerb Antal felejtethetetlenül vonzó egyéniségét. De alig esik szó arról, hogy Szerb nemcsak író, irodalomtörténész és kritikus volt, hanem – csaknem két évtizeden át – középiskolai tanár is. Poszler György pályaképe sem igen terjed ki erre az el nem hanyagolható tényre. Tudomásom szerint csak Gál István emlékezése¹ érinti Szerb Antal tanári tevékenységét; néhány lényeges adat mellett közli 1934. március 15-i beszédét.

A „Vas utca” – Budapest egyik legszebb szecessziós épülete, Lajta Béla alkotása – a főváros egyik legmagasabb színvonalú oktatási intéz-

¹ Gál István: *Adalékok Szerb Antal életéhez és munkásságához*. ItK. 1971/5. 633–635.

ménye volt, tudományos és művészeti téren igen tevékeny tanári karral. Meggyőződésem szerint jóval demokratikusabb szellemű volt az átlagosnál.

Gyakran bejártam az iskolába, aminek oka éppen az volt, hogy érdekes emberekkel, köztük Szerb Antallal találkozhattam. Nagy örömet szerzett kedves, érdeklődő szavaival, dedikált tanulmányaival, bübajos stílusjátékának, *Kölcsey mantrájában* c. versének kéziratával. Diákoromban gyakran látogattam a Vajda János Társaságban és másutt tartott, az irodalom végzetes szeretetét sugárzó, az irónia szivárványszíneiben tündöklő, „nem középiskolás fokú” csevegéseit.

Tehetségét nem vonta kétségbe a konzervatív irodalomtudomány olyan képviselője sem, mint Császár Elemér, aki érthető módon rosszul látóan tekintett a tőle nemcsak világnézetileg távol álló, hanem egyébként is „rendhagyó” fiatal tudósra. Döme Mihály kollégám többek között rá is hivatkozott bemutatott szemináriumi dolgozatában. „Rossz cég” – jegyezte meg Császár, a fejét csóválva.

Szerb Antallal való kapcsolatom egyetemi éveim folyamán is fennállott; a háború vetett neki véget, amely messze sodort tőle.

Az alábbiakban pedagógusi tevékenységéről szólok, az iskolában elhangzott néhány előadását kiemelve a feledésből.

Az iskola 1926–27-es értesítője tudósít az új tanárokról, köztük Szerb Antalról.² Magyar, angol és német órákat kapott.

Milyen volt Szerb az osztályban? Nem volt eszményi középiskolai tanár. Ennek egyik akadályá volt már kisleány megjelenése is (Borbély bácsi, a szigorú pedellus, nem akarta kiengedni az iskolából: azt hitte, lógni készülő diák – Szerbnek igazolnia kellett magát); természetéből pedig teljesen hiányzott az a határozottság, amely az éretlen kamaszok között elengedhetetlen. Mint tanítványa, Gink Károly fotóművész közli: az osztályba belépésekor óriási zaj fogadt. Szerb halkán beszélt. Elkezdett néhány gyerekkel foglalkozni. Lassan elcsitult a lárma. Szerbet észrevehetően bántotta a tanulók fegyelmezetlensége, de ezt soha nem torolta meg. Abszolút humánus volt. Szerény volt; soha nem akarta ráerőszakolni saját nézeteit másokra.³

Az Önképzőköri munkájáról tájékoztató sorokban olvashatjuk: „A szabad (szavaló) versenyen az intézet legjobb szavalója: Untener László, I.b.”⁴ Így mutatkozott be a majdani Ungvári László, kétszeres Kossuth-

² Széchenyi István *Felsőkereskedelmi Fiúiskola Értesítője*, 1926–1927. Bp. 1927. 106.

³ Gink Károly közlése

⁴ *Értesítő*. Id. hely: 140.

díjas kiváló művész, a cingár fiú, akinek előadásában földbegyökerezetten hallgattam Babits *Mozgófényképét*.

A következő tanévben Szerb angolt tanított abban az osztályban, amelynek apám volt osztályfőnöke és magyar tanára. Általában angolt és németet tanított, viszonylag kevés magyar órát kapott. Az Önképzőkör vezetését is csak néhány év múlva bízták rá. Hatása az ifjúság irodalmi, művészeti látókörének szélesedésében már tanárelnöki megbízása előtt is igen nagy lehetett. Az Önképzőkör vezetősége az 1928–29-es tanévben köszönetet mond több tanárnak, köztük Szerb Antalnak is, azért a segítségért, amelyet a Körnek nyújtottak.⁵ Szerb Párizsról és Franciaországról tartott vetített képes előadást.⁶ Az 1930–31-es tanévben lett a Széchenyi Ifjúsági Kör tanárelnöke.⁷ Az Önképzőkör akkori diákelnöke így emlékezik meg Szerb Antal tevékenységéről:

„... Amennyire akkor meg tudtam ítélni, úgy láttam – összehasonlítva az előző önképzőkörök munkájával –, hogy fel akarta rázni a megszokott sablonos lagymatagságból önképzőkörünket. Mint az akkori tanári kar egyik legfiatalabb tagja, valóban fiatalos lelkesedéssel foglalkozott velünk. Ez meg is látszott az 1930–31-es tanév kulturális műsorain és ülésein. Szabad idejében még lakásán is foglalkozott műsoraink szereplő gárdájával. Közvetlen, barátságos, nem tanáros modorával közelebb került a mi talán gyanakvó, kamaszos lelkünkhöz. Mi ilyenkor nem a tanárt láttuk benne, hanem i-ősebb bátyánkat, aki humorral és megértéssel nyesegette kamaszos modorunk vadhajtásait. Tudása és nagy műveltsége által, azok, akik megértették, bepillanthattak egy szebb, igazabb világba.”⁸

Az ezévi *Értesítő* arról is tájékoztat, hogy Untener László, az iskola volt tanulója már mint színiakadémiai növendék szerepelt az 1930. december 7-i műsoros esten.⁹

⁵ *Értesítő*, 1928–1929. 125.

⁶ Uo. 127.

⁷ Uo. 1930–1931. 98.

⁸ Flandera János közlése

⁹ *Értesítő*, 1930–1931. 104–105.

Önképzőköri elnökségének idején Szerb tudatosan irányította a fiatalok figyelmét a modern irodalom értékeire. Az 1931–32-es tanévben a szavalóverseny tárgya Babits *Esti kérdése*; magyar pályatétele: Interjú egy íróval.¹⁰

Szerb több előadást tartott nemcsak az Önképzőkör ülésein, hanem szülői értekezleten, évfordulón, nemzeti ünnepeken is. Ezeknek az előadásoknak egy részéről csak az Értesítőkből tudunk: más részük (valószínűleg rövidített) szövege megjelent az Értesítőben. Az előbbieket időrendben felsoroljuk, az utóbbiak szövegét helyenként rövidítve közöljük.

1935. január 20-án ünnepi beszédet mondott Madáchról,¹¹ április 8-án Rákócziról,¹² 1938. november 23-án Kölcseyről,¹³ halálának századik évfordulóján.

Az 1943–44. tanév Értesítőjében még szerepel az iskola tanárai között.¹⁴

A mozgóképszínház kulturális jelentősége¹⁵

A 20. század első éveiben szinte a szemünk előtt láttunk megszületni és felnővekedni egy új művészetet, mely azóta arányaiban beláthatatlan fontosságuá nőtt a növekedésnek azzal a szédületes tempójával, mely századunkat jellemzi: a mozi. A mozi föld alatti gyökerei a 19. század elejére nyúlnak vissza; ekkor jöttek rá az emberek, hogy ha a szemünk előtt gyors egymásutánban bizonyos képsorozatot vonultatunk fel, az bennünk a mozgás illúzióját kelti fel: ez a csodaszekrény, mely mint gyermekjáték, ma is él még. A fényképezés feltalálá-

¹⁰ Uo. 1931–1932. 16–17.

¹¹ Uo. 1934–1935. 19. A beszéd szövegét nem közli.

¹² Uo. 20. A beszéd szövegét nem közli.

¹³ Uo. 1938–1939. 40. A beszéd szövegét nem közli.

¹⁴ Uo. 1943–1944. 44.

¹⁵ Előadás az 1927. április 29-én tartott szülői értekezleten. Uo. 1926–1927. 52–54.

sa, majd a film feltalálása volt a következő lépés, míg nem Edison tökéletesítése révén megszületett a mozi a mai formájában. Ma a mozi egyike korunk legfontosabb összetevőinek, számolnia kell vele a kultúrfilozófusnak, mikor a kor szellemi életét vizsgálja, számolnia kell vele a pszichológusnak, mert a mozi átalakította a fiatal generáció fantáziáját és képzetalkotási módját, számolnia kell vele a közgazdásznak, a mozi óriási ipari fontossága miatt, hiszen Amerika negyedik, Németország harmadik legnagyobb iparáról van szó és számolnia kell vele annak, kinek tudománya mind az előbbieken épül fel: a pedagógusnak is.

A mozi pedagógiai szempontból kétféleképp jöhet tekintetbe: közvetlen és közvetett hatása révén.

1. A mozi közvetlen pedagógiai hatása alatt azt értjük, amikor a mozi kifejezetten oktató vagy nevelő célokat kíván szolgálni. Ezt annál is inkább megteheti, mert hiszen eredetileg nem is láttak a moziban mást, mint tudományos segéd-eszközt.

A mozi oktatásra való felhasználása kézenfekvő, elsősorban a földrajz oktatásánál. A mozivászon a tanuló szeme elé idézheti a távoli városokat, melyekről tanult, azok iparát, népét, épületeit; a mozivászonon bejárhatunk távoli földrészeket, amint az újabb időben elszaporodott Afrika-filmek mutatták. Mindazonáltal nem szabad e tekintetben a mozi fontosságát túlbecsülni: a mozi igazán hatásosan és elevenen csak azt tudja bemutatni, amit a mozi számára állítottak be.

A mozi segítségére siet a természettudósnak is: költséges és nehéz kísérletek a mozivászonon mindenki számára megközelíthetőkké válnak. A paleontológiai filmek fantasztikus módon feltámasztják a föld őskorát, ősszállataival és ősnövényeivel.

A humaniorák közül a történelem látja a mozi hasznát a sokszor igen nagy művelődéstörténeti alapossággal készült történelmi filmek révén. Igaz, hogy a filmrendező igen sokszor meghamisítja a történelem szellemét, hogy publikuma kedvében járjon.

Közvetlen nevelő hatásuk lehet a tendenciózus és propagandafilmeknek, melyek erkölcsi, társadalmi vagy nemzeti eszmék szolgálatában állhatnak.

Azonban mindezeknek az oktató és nevelő filmeknek pedagógiai szempontból egy roppant hibájuk van: hogy nem vonzóak, nem érdeklik az ifjúságot. Aki nem olvas tudományos könyvet, nem fog szívesen megnézni egy tudományos mozifilmet sem. A tendenciózus filmeknek pedig az a bajuk, mint minden tendenciózus alkotásnak: az ember ösztönösen érzi, hogy itt művészetten kívüli célokat szolgál a művészet, tehát nem igazi művészet, és a publikum, mely öntudatlanul is a *l'art pour l'art* híve, elfordul tőle. Éppen ezért mi sokkal többre becsüljük a mozi közvetett pedagógiai hatását.

2. Közvetett pedagógiai hatását a mozi azáltal éri el, hogy művészet, és minden művészet nevelő hatású. Minden művészet felemeli a lelket a valóság fölötti, ideális világba, megtisztítja aljasabb ösztöneitől, ideálokat állít elébe és az érzelmein keresztül akarataira hat.

Kérdés azonban, valóban művészet-e a mozi? Azok, akik gyermekkorukban még nem idegezték be a mozi sajátos művészeti akarását, nem érzik annak. Ennek oka az, hogy a mozi művészetet nem önmagából, hanem a szomszédos művészet-területekről kiindulva vizsgálják. Már pedig a mozi nem irodalom, a mese legkevésbé fontos a moziban, a sujet-író nevét nem is szokták kiírni; a mozi nem festészet, bármily dekoratív hatásokra képes, hiányzik belőle a szín, és alapelemé a mozgás; a mozi nem színjátás, mert nincs meg benne az élő beszéd varázsa, viszont megvan a gesztusoké, mely a színházban csökkenyes.

A mozi látható dolgok művészete, az irodalomnak, a gondolható dolgok művészetének poláris ellentéte. Korunkban erősen él a vágy, hogy annyi század könyvkultúrája, absztrakt és testetlen szellemisége után visszatérjenek a látható dolgok realitásához. Hogy kiemeljék újra azokat az elsüllyedt lélekretegeket, melyek szavakkal és absztraktumokban ki nem fejez-

hetők, hanem csak testtel, mozdulattal. Ezért a tánc fontossága mérhetetlenül megnőtt korunkban, ezért a sokszor undorító négerkultusz: a négerek még nem szakadtak el ezektől a lélekrétegektől. És ezért a mozi.

A mozi a mai kor egyetlen kollektív művészete: népművészet. Technikai mivoltában rejlik, hogy nem lehet magányos műélvezők monopóliuma, mint a többi művészet; egy közösgben felolvadva kell élvezni. Ezért a mozi primitív, primitív érzelmeket is kelt az emberben, aki belép a moziba, leegyszerűsödik.

A mozi művészi eszközei:

a) Az arcjáték és a gesztus. A premier plan, az egészen közlről való felvétel, a mozi legfontosabb művészi mozzanata. A színpadon a mimika és a gesztus csak a ráadás a beszéd mellett, nem is nagyon figyelhető meg; a moziban ez minden. Az arcjáték sok tekintetben sokkal alkalmasabb a lelki élet kifejezésére, semmint a beszéd: egyidőben ellentétes érzelmeket tud kifejezni a szem és száj önellenmondása által, folyamatosan tudja ábrázolni a lelki történetét stb. Az arcjáték a lelki élet kifejezésének végtelen tárházát jelenti.

b) A realitás szépsége. A moziban egy szép arc, szép test egyszerűen azáltal, hogy van, látható és él, művészetté válik. Hasonlóképp a szép tájak, szép házak, szép szobák a mozi roppant dekoratív gazdagsága.

c) Az atmoszféra művészete. Tökéletesen ki tudja fejezni a dolgok, tárgyak, szobák, tájak hangulatát a rendező ügyessége által: a kiemelés és formálás segítségével az élettelen dolgok is az ember lelkiéletének kifejezőjévé válhatnak.

d) A kis dolgok művészete: amelyek színpadon észre nem vehetők, az irodalomban nehezen nyerhetnek realitást. Állat- és gyermekfilmek. Az amerikai film mindinkább halad az idill felé.

e) A víziók művészete. Álmok, látomások, csodák a moziban mind láthatóvá válhatnak, és ezáltal a mozi a legalkalmasabb a tudat alatti és tudat feletti lélekrétegek kifejezésére.

A mozi lelki gyökereiben minden művészettel közös: ez is vágyteljesedés, még pedig a mai ember számára, a művészettel nem foglalkozó ember számára fokozottabb mértékben, mint bármely más művészet. Nem kell hozzá semmi előtanulmány; a szegény ember beül a moziba és élheti a gazdagok életét; aki távoli országokba vágyik, eljuthat oda, és akinek lelke a múlt után sóvárog, maga előtt látja a középkor napjait. A mozi az emberek boldogságának egyik hatalmas eszköze, talán a legjóságosabb minden művészet között.

És amennyiben művészet, annyiban nevelő hatású is. Legmagasabb ideáink, a Jóság, az Igazság és a Szépség misztikus egységet alkotnak, a szép is a jó és az igaz felé mutatja az utat. *Beauty is Truth, Truth is Beauty*, a szépség igazság, és az igazság szépség. A mozi mint esztétikai nevelőeszköz mai sok sallangjától és ferdeségétől egykor megszabadulva, az ember egyik nagy ösztönzőjévé válhat: a külön ember felé.

Gúzsba kötve táncolni: ilyen feladat lehetett az ellenforradalmat gyűlölő, haladó gondolkodású pedagógus számára a nemzeti ünnepeken beszédet mondani. Ilyen teljesítmények Szerb Antal 1934. március 15-i emlékezése a szabadságharc hőseiről és 1937. október 6-i beszéde az aradi vértanúk gyászünnepén. Az előbbi nem csak Szerb Antal mély hazafiságáról, a nemzeti tragédiák, az elbukott szabadságharc és Trianon minden fájdalmának átéléséről tanúskodik. Szerb Antal, a „köztisztviselő”, a fővárosi középiskolai tanár tiltakozik a szabadság eszméjével való visszaélések ellen – *ad hominem* vitázik a fasizmus vezérével, aki szerint „a szabadság oszlásnak induló hullá”. Csodálkozhatunk-e, hogy Szerb lényeges mondanivalóját az adott körülmények között a hivatalos felfogás szerinti nacionalista, irredentisztikus fordulatokba ágyazta be, hogy elfogadhatóvá tegye? Ugyanez vonatkozik másik beszédére, amelynek mondanivalója a vértanúság misztikus-vallásos fejtegetéseinek burkában emlékeztet arra a programra, amelyet Móricz Zsigmond hirdetett meg ezekben az években: a munka az, amely megmentheti, fenntarthatja a nemzetet a válságos világpolitikai korszakban.

Szabadságünnepély, 1934.
március 15-én^{1 6}

... Március 15-e, a magyar szabadságeszme legfőbb ünnepi dátuma, csodálatosképpen egybeesik a szabadságnak egy ősbibb és egyetemesebb dátumával. Március 15-e, március idusa volt az a nap, amikor a szabad római köztársaság rajongó hívei, Brutus, Cassius és társaik a Forumon törszúrásokkal kivégezték Caesart, a zsarnokot. Ezt a napot ünnepli kétezer éve legenda-építő történelem, költészet és tragédia. Nem tudom, véletlen volt-e, hogy a magyar szabadság szimbolikus napja egybeesett a világszabadság ünnepével, de úgy képzelem, ez nem lehetett pusztá véletlen. Ezzel is hangsúlyozni akarjuk, hogy a magyar szabadság ügyében az egész emberiség ügyéről van szó, hogy a magyar nép, amikor a szabadság harcosául szenteli fel magát, a legnagyobb és legszebb európai hagyomány útjára lép, a fehér ember ősi titkos vallásának szertartását celebrálja, bemutatja áldozatát a Szabadság-istennő előtt.

Mint minden, ami nagyszerű építő eszme az emberiség életében, a szabadság kultusza is a klasszikus ókorból ered. A szabadság a görögöknél a zsarnok gyűlöletét jelentette és a felszabadító tett a zsarnokgyilkosságot. A nagy tragédiaíró, Euripidész, a zsarnokgyilkost a mitikus hősökhez hasonlítja, akik dúló szörnyetegektől szabadították meg az országot és az isteneknek tetsző áldozatot mutattak be. Harmodiosz és Arisztogeiton, mikor megölték Athén zsarnokát, mirtuszlombok közé fonták be szabályájukat, és a nép félistenként imádta őket. A középkor, mikor keresztényi irányban továbbépítette az antik eszmevilágot, nem vetette el a zsarnokgyilkosság érényét. Aquinói szent Tamás Summájában a zsarnokgyilkosságot megengedhetőnek mondja. Az olasz reneszánsz kis városállamaiban, hol hatalmas emberek mindegyre korlátlan hatalom

^{1 6} Ünnepi beszéd 1934. március 15-én. *Értesítő*, 1933–1934. 63–67.

kiépítésére törekedtek, egymást érték a zsarnokgyilkosságok, és az összeesküvők még a külső formák betartásában is igyekeztek minél hívebbek maradni a klasszikus ókorból rájuk hagyományozott mintákhoz, ezzel is hangsúlyozva, hogy itt nemcsak egy egyszerű cselekedetről van szó, hanem egy ősi szertartás teljesítéséről, mert a zsarnok megölése szent és Istennek tetsző dolog.

Később, a XVII. és XVIII. század folyamán a szabadság kultusza, ez a legmélyebb európai hagyomány, kiszélesedett az emberi jogok tanává, és a zsarnokgyilkosság egyéni aktusát elhomályosította hírnévben a nagy nemzeti zsarnokgyilkosság, az angol és azután a francia forradalom. A mi márciusi ifjaink, amikor a mozgalmat megszervezték, már a forradalmi történet láncába kapcsolódtak be; előttük álltak az angol és főképp a francia mintaképek, és ők híven követték utasításait. Tisztában voltak vele, hogy „Európa színpadán” szerepelnek és hogy méltóakká kell válniuk a nagy közös európai hagyományokhoz.

De a magyarságnak, az európai összefüggéstől külön is, a maga sajátos magyar voltában is, valami misztikus kapcsolata volt a szabadság eszméjével. Ha értő szemmel olvassuk a magyarok fájdalmas történetét, láthatjuk, hogy a magyar fajta legfőbb szenvedélye, hajtóereje és belső tragédiája mindig a függetlenség volt. Már az ősi népek is, a magyarok elődei, valahogy szimbolikus formában ránk hagyták azt a valamit, ami a magyar függetlenség speciális formája. Azt a valamit, amit újabban egy kitűnő gondolkozónk „gyepü-szellemnek” nevez. Az avarok, a magyaroknak ezek az elődei, gyűrű alakú föld-sáncokkal vették magukat körül, és amikor Nagy Károly megtámadta őket, példátlan elszántsággal védtek a gyűrűket és mind egy szálig odavesztek a védelemben. A honfoglaló magyarok is ilyen gyűrűket, gyepeket szerveztek, és a gyepek szelleme, az otthonnak, a sajátnak, a függetlenségnek a végső kig elszánt védelme a honfoglaló ősök örökségeként a késő utódokra maradt.

Szegény magyar nemzet, hányszor kellett védelmeznie a gyepüket, mennyi áldozat árán, mennyiféle ellenség ellen. [...] Az ősi gyepű-szellem nem engedte, hogy beletörődjék abba, hogy idegen legyen az úr a szent határokon belül, harcolnia kellett állandóan és elvéreznie, hajdan viruló nagy népből kis töredékké lennie, aki a saját honában nincs odahaza. Közben pedig belül is meg kellett védenie a belső függetlenséget, a lelkiismeret szabadságát Bocskai és Bethlen Gábor nagy napjaiban és az alkotmány ősi szabadságát Thököly és Rákóczi alatt.

1848. március idusán egymásra találtak és összeszövetkeztek európai szabadság gondolat és ősi magyar gyepű-szellem. A márciusi ifjak a magyar szellem gyepűit, a sajtószabadságot és szólásszabadságot védve, egyúttal a világszabadságnak is harcosává álltak ki az európai térre. Bethlen Gábor felkelése óta ez volt az első pillanat, amikor a magyar történelem világtörténelem volt.

A mi számunkra a márciusi napok hőskölteménybe kívánczó lendülete egy embernek a glóriájába sűrűsödött össze, a csodálatos költőébe, aki olyan fiatalon halt meg, hogy alakja örök ifjúságban él örökre közöttünk. Március 15-e Petőfi Sándor évről évre megismétlődő emlékünnepe. A mi szabadsághősünk nem volt véres kardú zsarnokgyilkos, mint az antik Harmodiosz és Arisztogeiton, nem volt diadalmas seregek zordon parancsnoka, mint az angol Cromwell, és nem borul föléje a guillotine kísérteties fenyegető árnya, mint Danton és Robespierre fölé. A daloló lelkű magyar nép szabadsághőse a költő, kinek versében ezer színben tükröződik a lélek, mint a magyar tóban, a Balatonban, az ég. A szabadság hangja csak egyik hang volt a lantján, de a legmélyebb, a legzengzetesebb.

Petőfi számára a szabadság vallásos élmény volt. A szabadságot lelke istenének és istennőnek nevezi verseiben, nagyszerű és véres istennőnek rajzolja, aki örömmel veszi át a költő levágott fejét, melyet álmában a költő maga nyújt át neki. Petőfi számára a szabadság istennő nemcsak költői szóvirág

volt, nemcsak „megszemélyesítés”, mint amilyenről a stilisztikában tanulunk, hanem éltető valóság, mint a görögök számára a görög istenek. Isteni valamit jelentett, amelyet nagyobb, elevebb fűzettel lehet és kell imádni, mint a leányt, ki szíven az istenivel osztozik; a szabadság-istennő az, akiért élni egyedül érdemes és akiért meghalni, messze hegyek közt futó országúton a lemenő napban, barbár lándzsák hegyén, rohanó lovak patája alatt, egyetlen férfihoz méltó halál.

És a magyarság szankcióját, isteni elhivatottságát, elsőségét a nemzetek sorában Petőfi szemében az adja meg, hogy a magyar a szabadság nemzete. A magyarság történelmi hivatását abban látja, hogy a szabadság ügyét diadalra vigye. 1849-ben, mikor Európa csendes körös-körül, elültek forradalmi, és a magyar egymaga vívja kétségbeesett harcát, Petőfi így énekel:

Ha a mi fényünk nem lobogna
A véghetetlen éjen át,
Azt gondolhatnák fönn az égben,
Hogy elenyészett a világ.

Tekints reánk, tekints, szabadság,
Ismerd meg mostan népedet:
Midőn más könnyet sem mer adni,
Mi vérrel áldozunk neked.

És ez, értsük meg, Petőfi testámentuma. Ha megértjük, mit jelent Petőfi eszméje ma, és szívünkbe zárjuk, méltón ültük meg emlékének ünnepét.

Az emberiség mozgató nagy eszméinek van egy közös sajátosságuk: hogy nem egyértelműek. A szabadság-észméje koronként mást és mást jelentett, sőt, egyazon korban, egyazon mozgalomban is sokféle értelme van. Petőfi számára a szabadság-észméje például jelentette az általa zsarnoknak tekintett királytól való elszakadást, jelentette a polgári szabadságot, mely törvény előtti egyenlőségben, sajtó- és szólásszabadságban nyil-

vánul meg, és jelentette az elnyomottak, a jobbágyok felszabadítását. Nincs még egy eszme, mely annyiféle interpretációt engedne meg, mint a szabadság eszméje. Nincs még egy eszme, mely annyi véres és hiábavaló áldozatot követelt volna, mint a szabadság. (...) A szabadság fogalma soha olyan tisztázatlan és bizonytalan tartalmú nem volt, mint napjainkban. Sokan, a legjobb lelkek közül, csömörrel fordultak el tőle, mikor látták, mennyien élnek vissza egykor ragyogó nevével, úgy, hogy korunk egyik államférfia [...] azt mondhatta, hogy a szabadság oszlásnak induló hulla.

Mi nem mondhatjuk ezt. Nálunk a szabadság megtagadása magyar voltunknak a megtagadása volna. A mi történelmünk nagy pillanatai sokkal szorosabban egybeforrtak a szabadság glóriájával, semhogy megtagadhatnánk a szabadságot. Vele együtt történelmünket kellene lábbal tiporni.

Mi a szabadság? Nem tudjuk megmondani, mint ahogy nem tudjuk megmondani, mi az életünk értelme. Csak érezzük. Érezzük minden tavasszal, amikor kozmikus erők vívják a természet nagy szabadságharcát, hogy bennünk is van valami, ami áradó folyókkal és meginduló forrásokkal rokon; valami, ami nem ismer korlátokat és a napsugár útján halad a végtelen felé. Kérdezzék meg az alkotó művészeket, akiknek látnoki intuíciója messze előre száll a gyalogló kor előtt, kérdezzék meg a jövőendő szálláscsinálóit: mind azt mondják, hogy a szabadságnak valami új értelme van születőben, valami, ami szélesebb és emberibb értelem lesz minden eddiginél. ...

Emlékbeszéd, 1937. október 6-án¹⁷

... Nem az öröm visszaemlékezése diadalmasabb napokra hozott össze bennünket, hanem a nemzeti gyászé. Összejöttünk, hogy kiragadva egy mozdulatlan pillanatot örökmozgó

¹⁷ Emlékbeszéd 1937. október 6-án. Uo. 1937–1938. 112–115.

életünkéből, megmerítsük lelkünket az ország régi bánatában; összejöttünk, hogy képzeletünk fekete zászlaját meghajtsuk a vértanúk katafalkja előtt. (. . .)

Talán nincs még egy nemzete a világnak, mely a mártírok sokaságára nézve annyira hasonlatos volna az egyházhoz, mint a magyar. Négy évszázaddal ezelőtt a mohácsi síkon a török ágyúk elébe vágatott királyával az élén húszezer magyar vértanú; másfélszázadon át a török hajtotta be a véradót a népeken, ahol magyar mártírok, magyar testek fala védte a keresztény kultúrát, védte nyugatot – a szabadságért átharcolt századokban Rákóczi katonáitól az aradi tizenháromig a mártírok sírja jelzi a magyar történelem szomorú útját – és az utolsó nagy világégés kataklizmáiban elsodort halottaink száma légión. Legnagyobbjainkat mind tragikus sors ölte meg. (. . .) A magyar történelem kiemelkedő pontjai mind tragikus pontok, halálos fortisszimók, a magyar történelem sírok története – és a magyar nemzet a vértanúk nemzete.

Valaki mondhatná nekünk: szerencsétlen ország – ha már oly végzetes sors írta elő pályafutástokat, legalább igyekezzenek elfelejteni –, ne tekintsetek hátra, a romokkal és üszkökkel rémítő magyar éjszakába, inkább valami túlnanról derengő mennyei jövő felé – nehogy az ezeréves nemzet kiáltása előlje bátorságtokat, vámpírként kiszívja véreket és a kétségbeesés sápadt színét vetítse a magyar égre. Ünnepelejték csak a nemzet kevés ujjongó pillanatának emlékezetét: március 15-ét, az ifjúság, a tavasz diadalát – felejtsetek el az októbert, az aradi őszt.

Erre szeretnék felelni ma is itt; szeretném bizonyítani azt a paradoxont, melynek igéjéről mélyen meg vagyok győződve: hogy a gyászünnep mélyén rejlik valami öröm is, valami fel-emelő ünnepi hangulat, valami a továbbmenésre erőt adó, lendítő igazság; a mártírok emlékezete nem keserít el, hanem ellenkezőleg: haláluk bennünket élni tanít. (. . .) Aki a halált önként vállalja valami nagyobbért, mint az élet, annak a halála nem pusztá történés, melyet az emberrel csak sorshatalmak

tesznek, hanem az emberi tettek legnagyobbika. (...) Az áldozat az erkölcsi világ legnagyobb realitása.

A magyarság eltűnt volna a föld színéről, mint néptársai, akikkel együtt jött a népek kapuján – a kazárok, az avarok –, ha útját nem egyengetik a mártírok porladó csontjai.

Miért kell az áldozat? Miféle gonosz sors kényszeríti az embereket arra, hogy eldobják maguktól azt, amihez legjobban ragaszkodnak és hogy furcsa örömet találjanak ebben a lemondásban? Kell az áldozat, mert az áldozat tanúságtétel a szeretet mellett. Áldozat nélkül nincs szeretet. Aki nem tud lemondani, nem tud szeretni, és aki nagyon szeret, nagyon nagy áldozatokra képes. Akinek a szeretete izzó, végsőkéig feszített, világokat áttüzesítő valami, az az életét is könnyed és nyugodt gesztussal el tudja dobni magától, ha úgy kívánja a fő-fő úr, a szeretet. (...)

Damjanich és társai a legnagyobb szeretet emberei voltak és odaadták életüket barátjukért, legfőbb szerelmükért, az országért. Az ő szeretetük igazán halálos szerelem volt, a szó legrégebbi és egyben legkonkrétabb értelmében. Szerelem, mely elment az emberi legvégsőbbig, a továbbmehetetlen heroizmusig, az életáldozatig. Ahol a gondolat elhallgat, és csak a közvetlen átélés, az intuíció sejtet örvényes mélységeket.

És amikor a halálos szakadékokba tekintünk, a szédülésen és a riasztó aggodalmon át ezerszeresen érezzük, miért örök dicsőség, miért mondhatatlan öröm az aradi tizenhárom áldozata. Egyszer csak érezzük, hogy nevükre átjárja ereinket valami, mint a nemes bor és hevesebb ütésre ösztökéli: dicsőség embermagunknak, és dicsőség magyarmagunknak, hogy voltak ilyen emberek, hogy voltak Damjanichok és aradi vértanúk, akik tanúságot tettek a szeretet mellett, akik tanúságot tettek amellett, amit szerettek, az ország mellett, a magyar sors mellett. Olyan véresen igaz és komoly tehetségek, akik mellett a magyar nemzet minden diadalmas pontja eltörpül; hogy ilyen emberi, ilyen szeretetűk volt, ez a magyarság legmélyebb diadala.

A vértanúk sorsa több, mint egyéni sors; — dicsőségük több, mint egyéni dicsőség; bennük a magyarság fokozódott föl véres eksztázisban a heroizmus magaslatára; a magyarság, mely legjava véréből kiteremté őket. — Glóriájuk a nemzet homlokán glória. Bennük tipikus és monumentális formát öltött a magyar sors, a magyar mártíromság, millió és millió magyarok ezeréves kicsi mártíromságai; emberfölöttire nőtt mártírvezérei a mártírok nemzetének.

És itt állunk mi, búsabb kor búsabb fiai, megindultan, elfogultan, kissé szégyenkezve is az akkori októberi nagy időbátyánk előtt. Oly nagy volt Damjanich, és olyan senkik vagyunk mi. Példaadása ránk súlyosul és lenyom, mint az apródot urának nehéz páncélja. Érezzük, hogy milyen kicsi a mi szeretetünk, és milyen kicsi a mi áldozatunk.

De aztán eszünkbe jut: nem lehet mindenki választott, és nem minden óra a választott órája. Azért, aki nem dobja el életét, mert nem tüzesíti át a legnagyobb szeretet — azért az is lehet szeretettel izzó és annak is megvannak az előírt áldozatai. És a kisebb szeretet, a kisebb áldozat éppúgy kell, éppúgy helyénvaló és éppúgy szent, mint a nagyok nagy áldozatai. Akinek tíz talentum adatott, adjon tízet, akinek egy, adjon egyet.

Azért ne menjünk el tétlen csodálattal a tizenhárom emléke előtt. Idézzük fel őket és tanuljunk tőlük áldozatot hozni. Szemükből olvassuk ki és igyuk magunkba az áldozati lelket és ha nem adatott nekünk életet áldozni, áldozzunk kevesebbet, de áldozat híján ne szűkölködjünk. Mert akkor szeretet nélkül vagyunk — és aki nem szeret, nem érdemli meg, hogy éljen.

Munkás kor fiai lévén, a mi legfőbb áldozatunk a munka. Feláldozzuk restségünket, kényelmességünket, talán az álmodozást és az álmodozásunkat is nagyon sokszor, ami pedig az álomnál is többet ér: feláldozzuk apró örömeinket, melyektől oly nehéz megválni, szórakozásokat és üdüléseket, mindenről le tudunk mondani, ha arról van szó, hogy dolgozzunk.

Tiszteljük a munkát: nemcsak önmagáért és nemcsak az eredményekért, melyeket elérünk általa, hanem tiszteljük a munkát a nemzetért. Olyan időben élünk, amikor a szeretet nem követel más áldozatot, hanem csak azt, hogy dolgozzunk, dolgozzunk a nemzetért. Értsük meg, ma másképp nem szeretethetjük az országot, ma az az áldozat parányi, melyben a szeretetnek tanúságot kell tennie önmaga mellett, aki dolgozik, az szereti hazáját — minden egyéb pedig üres és hívságos szóbeszéd.

Aki nagyon szereti a népét, nagy áldozatot hoz érte; aki nagy áldozatot hoz, nagyon dolgozik, aki megérti ma az aradi tizenhárom lelkét, kiolvassa belőle a munka evangéliumát. Tudja a nagy példát, hogy kell az áldozat és tudja, hogy ez az áldozat. A heroikus idők elmúltak felettünk, Damjanich csontjai elporladtak. Ma magyarnak lenni annyit tesz, mint dolgozónak lenni. Ezt mondja nekünk október 6-án a tizenhárom vértanú komoly árnyalakja.

LENGYEL BÉLA

A GRAFOLÓGUS MÓRICZ ZSIGMOND

Irodalomtörténetírásunk csak sejtette, de pontosan nem térképezte fel, hogy Móricz Zsigmond milyen mértékben támaszkodott korabeli forrásanyagra, szakirodalomra történelmi tárgyú munkáiban.

Az elmúlt nyár folyamán módom és lehetőségem nyílt arra,* hogy az író hatalmas könyvtárának megmaradott részét megvallassam.

*Ez úton is hálás köszönetemet fejezem ki Móricz Virágnak, aki lehetővé tette, hogy Móricz Zsigmond leányfalusi könyvtárában kutathassak. Tanácsai, messzemenő segítőkészsége munkám előrehaladását nagymértékben elősegítette.

Szalay József: *A magyar nemzet története* III. kötetét¹ olvasva ceruzával írt sűrű sorokra bukkantam Fráter György, Dobó István, János Zsigmond, Zrínyi Miklós (a szigetvári hős), Báthory Gábor és Pázmány Péter facsimilében közölt aláírásánál. Akár írt róluk Móricz Zsigmond, akár nem, eljátszott a gondolattal – s széjegyzetben le is írta –, hogy írása alapján kinek milyen volt a jelleme. Fráter György aláírásánál még szakszerű grafológiai feloldást is ad. Az alábbiakban ezeket a széjegyzeteket közöljük, hogy Móricz mint „grafológus” hogyan vallott az aláírók jelleméről.

FRÁTER GYÖRGY²

Az aláírás olvasata: Fr[ater] Thesaur[ianus] manu p[ro]p[ria]

Móricz bejegyzése:

„Jellemző, hogy nevet ~ [nem]³ ír, a fratert is rövidíti: túlbecsülve sokat ad lényének fontosságára, amit elég a jel jelzésével kiadni. Ellenben hivatala neki magának is imponál,* *s ő ezzel akar imponálni.⁴ A „manu pp” a nyilván[o]s szokások a konvenció m[eg]becsülése.

Tragédiája ott az első f-ben, a vonal erélyes elszántsággal indul és derékon alul m[eg]törik. Megijed a nyílt célkitűzéstől. Nyílat visszafogja: nem lő, csak fenyeget. A gondolkodó, tűnődő egyéniség, a végén alszik az ujja s gépiesen írja a manuppt s már hol jár az esze.

¹Szalay József–Baróti Lajos: *A magyar nemzet története. III. Magyarország a Habsburg-házból való választott királyok korában.* Mille-neumi átdolg. kiad. Bp. Lampel R.

²Szalay–Baróti: i.m. 93.

³Móricz Zsigmond jegyzeteiben sokféle rövidítést használ. Ezek feloldása Móricz Virág szíves közlése. A közlésben azt a megoldást választottuk, hogy [] közöljük a feloldást. A szövegközlésben csak a nyilvánvaló ékezethibát javítottuk, az interpunkciókat nem.

⁴*jelölés Móricz utólagos betoldása, a szöveg 16. sorában olvasható. Értelemszerűen ide tartozik, s ezért itt közöljük.

Az első p: igen én vagyok. A második p: elég ennyi nektek! ebből tudhatjátok hogy: igenis, én vagyok! A harmadik p:⁵ lezár, bekeretez, befejez: én, én vagyok!

Az fr m[in]dkét betűnél haragosan visszaránt, visszaveszi amit ad, mintha sokat adott volna ki gondolataiból. Ugyan-így a végső rándítás, amely ismét önáruló, líra és ego.”

DOBÓ ISTVÁN⁶

Az aláírás olvasata: Dobó István erdélyi vajda

Móricz bejegyzése:

„Jelentéktelenül kezdi s belelovalja magát a tüzes harcba”

JÁNOS ZSIGMOND⁷

Az aláírás olvasata: Joannes Electus Rex

Móricz megjegyzése:

„bátor fellépésű, csinos, rendes, de szeszélyes és következetlen ember, aki végül jelentéktelenné törpül”

ZRÍNYI MIKLÓS⁸

Az aláírás olvasata: Nicolaus Comes Zrinyi m.p.

Móricz bejegyzése:

„Nagyon bátor, egy nagyot kiáltó de nem szerencsés kezű ember. Jelentéktelenséget hangsúlyoz: beleveti élete energiáját a végső rohamba Mi az a paca a C alatt? Valahol elrontotta a dolgát ezt hozza be a végső erőfeszítéssel, előbb okos, rendes beosztó levén;”⁹

⁵ Móricz itt berajzolta a két p-t áthúzó jellegzetes vonalat, így tehát a propria rövidítésre vonatkozik.

⁶ Szalay–Baróti: i.m. 93.

⁷ Szalay–Baróti: i.m. 99.

⁸ Szalay–Baróti: i.m. 110.

⁹ Valószínű, hogy nem fejezte be teljes mondandóját Zrínyiről. Megtörik a lendületes stílus, csonka a mondat.

|Fr(ater) |hēsaur(iarius) |mañu p(ro)p(ria)



BÁTHORY GÁBOR¹⁰

Az aláírás olvasata: Báthori Gábor

Móricz bejegyzése:

„könnyelmű, bátor, erős ember szerencsétlenül vagdalkozó gondatlan, pompázó, cifra buja pezseg az ere elbizakodott”

PÁZMÁNY PÉTER¹²

Az aláírás olvasata: Cardinalis Pazmany Petrus

Móricz bejegyzése:

„Gondolkozó, tündőd magát nagy erővel koncentrálja, feszülő idegein uralkodik, ígéretéből visszavesz, [mint Fráter György]¹² nem tragikus egyéniség alkalmazkodik, m[eg]alkuszik szájba rág legjobb volna lemondani.

De végül gúnyosan tör ki önérzete: valaki vagyok! túljárok az eszeteken! csak én tudom ki vagyok! mindnyájatoknál okosabb vagyok!”

CSÁKY EDIT

SZABÓ LŐRINC LEVELEIBŐL

Alig néhány évvel voltam fiatalabb nála, mégis mindig olyan tisztelettel és ragaszkodással közeledtem hozzá, mintha egy elérhetetlen csillagzat lakója lett volna, talán az is volt valójában . . . Ő erre természetesen semmilyen okot nem adott külsejével, viselkedésével. Közvetlen, keresetlen, őszinte, szinte testvéri volt. Megismerkedésünk első percétől kezdve megajándékozott bizalmával, fejedelmi barátságával.

Kapcsolatunk kezdetére nem emlékszem pontosan. A negyvenes évek elején történt, hogy a fürge lábú és tollú Baráth Ferenc, a fiatal hírlapíró, egyszer azzal állított be hozzám:

- Szabó Lőrinc látni szeretné könyvtáradat!
- Mikor? Bármelyik pillanatban boldogan várom.

¹⁰ Szalay–Baróti: i.m. 222.

¹¹ Szalay–Baróti: i.m. 234.

¹² Valószínű olvasata ez.

Megállapodtunk egy hétköznapi délutánjában, amikor Lőrinc megszabadul a szerkesztőség robotjából. A rövidre tervezett látogatásból néhány óra lett. Lőrinc meglepődött azon, hogy birtokomban van kis alakú Villon fordítása és Verlaine *Nők* című versgyűjteménye, ez utóbbinak külön kiemelte rendkívüli ritkaságát. E kötet a fordító feltüntetése nélkül jelent meg, ezért példányomba saját kezűleg bejegyezte: „ford. Szabó Lőrinc”. Emlékszem, milyen érdeklődéssel vizsgálta a klasszikus francia írók illusztrált kiadásait. Amikor az Ady és Babits első kiadásokat lapozgatta, megjegyezte: „Ady a nagyobb, Babits az emberibb.” A kortárs-költőkről ekkor is, később is próbáltam vallatni, véleményét azonban magába zárta.

További kapcsolataink emlékei az alábbi levelek.

Szabó Lőrinc – Kozoca Sándornénak

Budapest, 1944. augusztus 2.

Nagyságos Asszonyom!

Őszintén sajnálom kedves férjét, hogyne sajnálnám! Olvastam, éppen nálunk, az esti Magyarországon, a baleset hírét. Remélem, nincs igazán nagy baj és Sándor hamarosan talpra áll.

Sürgető lapja a legjobbkor jött. Én ugyanis most kaptam két hét szabadságot a katonaságtól, s ha közbe nem jön valami új baj, holnap, csütörtökön elmegyek — még nem is tudom, hová, a Balatonra. Higgye meg, ezer külső tennivalóm van, csupa kényszerítő dolog: bizony megint elfelejtettem volna levele nélkül a Tóth Árpád kéziratot. De most előszedem a paksamétát és beleteszem a levélbe a kiválasztott darabot. Kelek is fel a gép mellől . . .

. . . és jövök vissza. Ez is beletelt egy teljes órába! Hogy múlik az idő, az élet! Már 1/2 12 van! Tegnap éjfél után 1-kor feküdtem le, reggel 3/4 5-kor keltem, Klára lányomat kellett vonatra ültetnem, aki stipendiumot kapott egy hónapra Salzburgba s ma utazott a férjével, s csak este 9-kor kerültem haza: közben egy falatot sem ettem, egy korty vizet nem ittam, ellenben voltam a hadtestparancsnokságon, a kultuszban, sza-

ladgáltam vasúti jegy után, voltam négy ismerősnél, öt könyvkereskedésben, írtam egy nagy beadványt valahova és . . . és így tovább, igen, még fogorvosnál is voltam! Hát rémes az élet, pedig egyet-mást el is hallgattam . . . No de hagyjuk. Ez ugyanis csak lírai közbeszólás volt, az ugratta ki, hogy a Tóth Árpád dolgokat is mennyi ideig kellett keresni és válogatni. Egy óra: így kell ezt kiforszírozni, másképp sose jön el!

Mellékelem tehát a verset, a Kaszáscsillag kéziratát. Nyilván tisztázat, három szerkesztőségi (Az Est) papíron, riport hátlapján. A Vers a Lélektől lélekig-ben található, a kézirat jól klisírozatható. Talán az első lapot, az első két strófával és a címmel, kéne, kissé kicsinyítve, közölni, fakszimilében. Kisebb kéziratot ígértem, de tekintettel Sándor nagy balesetére, legyen övé ez a nagyobb darab. A sok összevissza anyagból küldöm, ami nálam van, őrizze meg jól, Tóthné nevében adom neki — bár nem kérdeztem meg: de hát, úgy érzem, van rá jogom, rám bízta ezt a masszát. Más nem kapott semmit! Vagy csak kölcsön! Ellenben hálálja meg a meggyógyuló professzor a dolgot a halott költőnek azzal, hogy sokszor és szépen foglalozik majd vele.

Ezzel végzek is. Azazhogy, most látom, tőlem is kérnek verskéziratot. Ez gyorsabban fog menni . . . Igen, már megvan, hat percig tartott, a négystrófás Döglött Legyet írtam le.

Még egyszer gyors gyógyulást kívánunk a betegnek, én és a feleségem. S egyébként is minden jól! Kezét csókolom. Sándort sokszor üdvözlöm.

Igaz hívük:
Szabó Lőrinc

Szabó Lőrinc – Kozocsa Sándornak

1

Igal, 1949. júl 24.

Kedves Barátom!

Köszönöm érdeklődésedet. Romain Rolland-nal, sajnos, semmi személyes érintkezésem nekem nem volt, s tudtommal Mikes Lajos dr.-nak sem. E tekintetben azonban csak az özvegy lehet igazán tájékozott. Feleségem, aki lapodat utánam küldte, alighanem megkérdezi vagy megkérdezte őt (Mikesné Havas Irma, nyug, tanárnő, Bors utca 15. I., Budapest), de talán írj neki közvetlenül: ami biztos, biztos. Én most még két, esetleg három hétig itt leszek a Balatonnál, csavarogva a meghívási helyeim körül. Rég láttalak. Ne feledkezz meg rólam ősszel! Minden jót kíván igaz hived:

Szabó Lőrinc

2

Budapest 1950. dec. 16.

Kedves Barátom!

A kért Vörösmarty-vers nem Shakespeare-fordítás, a Szonettek-ben (154 darab) nincs benne. Hogy ő maga annak tüntette fel, s hogy ezt Gyulai is elhitte, azt annakidején, amikor a Szonetteket először fordítottam, tehát 1920 táján, többször tárgyaltunk Babits-csal és Schöpflin bácsival is. A „Szonettek”-ben, mondom, nincs benne semmi efféle: s most megint átnéztem Sh. egyéb tekintetbe jöhető verseit (Szenvedélyes Zarándok stb.): nem, ez nem eredeti vers! A színművekbe itt-ott beszórt szonettek vagy különálló prologok is egészen másfélék. Valami ismeretlen oka lehetett V. rejtőzködésének: esetleg csak az, hogy mintegy stilizáltan beszélt s félig

játékból, félig saját élményből „fogni” próbálta a Sh. szonettek hangját, s ezt a rögtönzést „nem tekintette” magáénak. A hang heve megfelelne a sh-i szonetteknek, az egészet azonban én romantikusabbnak érzem valamivel, mint amilyenek a Sh.-éi. Maga a vers nagyon szép; nyitja, tartalmilag, nyilván az utolsó sor: mit kell értenünk a „mulat” szón: „gúnyolódik”? vagy „élvez”? Valami vamp-szerű magatartást tanúsít az „örangyal” vagy csak „van, időzik”?

Jó ünnepeket s újévet! Öllelek

Lőrinc

3

Budapest, 1954. február 24.

Kedves Barátom,

nagyon kérlek, hallgasd meg e sorok átadójának, A. Erzsikének a kérelmét. Könyvtárszaki felvétele ügyében szeretne egy kis előzetes tájékoztatást kapni. Nagyon kedves barátainknak (egyik) csemetéje, nagyon kedves és okos lányka és én nagyon szeretem. Szívességedet köszönve szeretettel ölel régi híved:

Szabó Lőrinc

II. Volkmann u. 8.

(Tel.: 164—141)

U.i. — Épp itt van Baránszky-Jób László: ő is támogatja a kislány kérését és sokszor üdvözl.

4

Budapest, 1954. május 8.

Kedves Barátom,

nagyon köszönöm, hogy fogadtad és tájékoztattad a felvételi dolgokról kis protégée-met, A. Erzsikét. Valóban szeretném tudni, mi a módja annak, hogy könyvtárszakos lehessen.

Már telefonált. Dr. Haraszi Gyulát én úgy rémlik nem ismerem. (Lehetséges, hogy 18-ban az ő édesapját hallgattam a francia szakon?) Örülnek, ha értesíthetnél, hogy kinek a szavára ad igazán az ismerőseim közül. Megismétlem telefonszámomat: 164—141; legjobb kora délelőtt ideszólni. Hanem mulatságos volt, hogy amikor az A.-lányka ügyében azt a pár sort írtam Neked, itt feküdt, már jóideje, a lapod a postámban. Kérlek szépen, nem tudtam elolvasni az aláírást, csak később fejtette meg valaki! Hát így most köszönöm meg egyben a gratulációdát. S vezeklésül nyomban munkába veszem annak az apróságnak az elintézését, amire figyelmeztetni kedves voltál. A László Gyuláéknak ígért Tóth-Árpád kézirat-emléket gondolom. Én bizony tökéletesen elfelejtettem a dolgot, jó hogy szólt neked s hogy te szóltál nekem. Mellékelem Pádi egy Baudelaire fordítása kéziratát, a „L'alchimie de la douleur”-ét, alkalmilag légy szíves te átadni nekik, hiszen tulajdonképpen a te érdemed a megszerzése. És nagyon örülnek, ha — mint írod — egyszer kedved támadna kijönni és elbeszélgetni ezeregy dologról. Lászlókat üdvözlöm, feleségednek kézcsók. Öllelek, szeretettel:

Szabó Lőrinc

KOZOCSA SÁNDOR

NÉHÁNY SZÓ A SZÉP SZÓRÓL

Meghatottan és elismeréssel forgatom az 1974-ben kiadott *Szép Szó Repertóriumot*, amely, mint általában az ilyen kiadványok, a Petőfi Irodalmi Múzeum gondozásában látott napvilágot. Van azonban benne két elírás, amelyet feltétlenül helyreigazítandónak vélnék és örülnek, ha az Irodalomtörténet a helyreigazításnak helyet adna.

Az egyik az, hogy az a társunk, aki 1939-ben, legtöbbünk emigrálása után a szerkesztést átvette, Gáspár *Zoltán* volt, nem pedig, mint tévesen írták, Gáspár Sándor.

A másik pedig, ami lényegesebb, a Szép Szó kelendőségét illeti: példányszámunk kicsiny volt, de nem *annyira* kicsiny, mint a *Repertórium*ból hinni lehetne. A *Repertórium*ban ugyanis 600, sőt 400 példány szerepel. Nos, mint az Irodalomtörténet 1974. 3. számában megjelent dokumentum tanúsítja: a Szép Szó és a Pantheon RT 1937 januárjában aláírt megállapodás szerint „*legalább 1.500 példány*” volt kinyomandó. Emlékezetem szerint azelőtt is, azután is, kb. *egyezer példány*, még a legkevésbé fogyó számból is elkelt. Voltak azonban számok (az 1936. első szám, továbbá a két könyvnapki külön-szám, s főképp a József Attila Emlékszám, de egyebek is), amelyek ennél sokkal jobban keltek.

IGNOTUS PÁL

FILOLÓGIA

MINDSZENTI GÁBOR DIÁRIUMA ÖREG JÁNOS KIRÁLY HALÁLÁRÓL (Magyar Helikon, 1977.)

Horváth János „a magyar nyelvű emlékirodalom legelső és Mikesig felül nem múlt szépségű termékének” mondja, Varjas Béla „a század legkiválóbb prózai írásai” közé sorolja Mindszenti Gábor 1540-ben keletkezett naplóját, mely Makkai László utószavával, Katona Tamás szöveggondozásában jelent meg a Bibliotheca Historica c. most indult sorozat második tagjaként. Szép kivitelű, gondos kiadás, a történettudomány legfrissebb eredményeivel kommentált precíz szöveg, nem éppen problémamentes mű. Eredeti kéziratát Benkő József látta még 1789-ben, amikor tervezett történeti forrásgyűjteménye számára Marosvásárhelyt másolatot vett Teleki Lajos példányáról. Címe – szerinte –: „Mindszenthí Gábor Diariuma Öreg János királi haláláról”. E másolatról adta ki aztán Kemény József és Nagyajtai Kovács István (*Erdélyország' története' tára*. I. Kolozsvár 1837). A minta elkallódott, legalábbis tudtunkkal senki sem kereste. Benkő másolata minden valószínűség szerint megtalálható lett volna (Eckhardt Sándor 1943-ban látta az Erdélyi Múzeum levéltárában, Coll. ms. C. J. Kemény t. XXX. Varia jelzettel), s bizony – mint alább látni fogjuk – inkább ezt kellett volna a jelen kiadáshoz felhasználni, nem az 1837-es nyomtatványt, akkor legalább egy kis lépéssel közelebb állnánk az eredetihez.

Katona Tamás inkább távolodik ettől, mert minden precizitása mellett is – összesen három hibát találtunk: *ekkedig* helyett *ekkedik*, *bocsáttatott* helyett *bocsáttatott*, *elhatározák* helyett *elhatározták* áll a 7. és 8. lapon – tesz némi engedményt az olvasmányosság javára (központozás, külön-, ill. egybeírás, a -nak, -nek ragot képviselő aposztrof elhagyása, *i* és *í*, *u* és *ú* a mai helyesírás szerint, *vévé* helyett *vevé*, *Thordára* helyett *Tordára*; *cz* helyett *c* ott is, ahol ez nem teljesen mindegy: *franczus*–*francus*, az előbbi *francuznak* ejtendő, az utóbbi ejtése bizonytalan, csak az a biztos, hogy nem jó). Akad némi – saját gyakorlatunkból tudjuk, elkerülhetetlen – következtetlenség is: *csúfoson*, *ahétatoson* helyett *csúfosan*, *ahétatosan*, de megmarad a *nyádjason*, *hosszason*, *szorgalmatosan*. *Ne talám* helyett egyszerűen *netalán*, másutt

marad a *talám*. Egy helyen javítja a Kemény-féle kiadást: *Vrantzus* helyett helyesen (?) *Vrantius*; két sajtóhiba azonban ide is átkerül: *elébeszél* és *fájtat* a helyes *elbeszél* és *fájlal* helyett. Más esetben mind ezt ugyan szóvá sem tennénk, de itt – nyomban rátérünk – ez apróságok nem elhanyagolhatók.

A korábbi szakirodalom (Kemény Katalin, Horváth János, Eckhardt Sándor, Bartoniek Emma) egybehangzó megállapítása szerint a mű mint történeti forrás nem kiemelkedő jelentőségű, de figyelemre méltó, szerzője nem játszott fontos szerepet a közéletben, különös műveltséggel sem rendelkezett, de őszinte, megbízható, s oly bensőségesen éli át azt, amit elmesél (János király utolsó hónapjai), hogy aprócska írása (a jelen kiadásban 18 lap) literatúránk legjobbjai között érdemel helyet. Sajnos, Benkő felületesen másolt, itt-ott módosított is a szövegen, így az nem teljesen azonos az eredetivel. Először Eckhardt vett észre benne neologizmusokat. „Keményék kiadása – mondja az ő megfigyelése alapján Horváth János – nyilván nem egész híven tükrözi szövegét. A Napló nyelve, stílusa a korhoz képest kivételesen szép folyású, csinos, közvetlen és meleg... Szinte kételkedünk, nem simított-e rajta jóval későbbi kéz. Vannak a kiadványban gyanút keltő szavak, kifejezések: »az ez iránti fájdalomból«, »örömhang«, »legszenbetűnőleg«. A »keresztény« szó írása az akkor járatos »keresztyén« helyett aligha hű az eredetihez; a birtokos jelző -nak, -nek ragját sem hagyták ki következetesen a 16. században.” Szóba került még – mint szintén gyanús körülmény – magánhangzórendszerének túlságos modernsége, a szisztematikus e-zés, valamint a korábban *Székely*ként ismert György parasztvezér *Dózsa* neve. A cím sem pontos, nem naponként vezetett *napló* ez, hanem egy eseménysorozatot utólag, összefoglalóan átölelő *emlékirat*.

Ezek alapján a többség Horváth Jánosnál szigorúbban ítélkezik. Eckhardt azt állítja Benkőről, hogy „nem volt a történeti hűség nagy tisztelője”; csatlakozik hozzá Bartoniek: „nem nagyon megbízható”-nak tartja, aki „kissé gyanús körülmények között” másolt „az állítólagos eredetiről”. Barta Gábor még tovább megy: rájött, mondja, hogy „a nevezetes napló hitelessége körül baj van, s legjobb esetben is csak egy elveszett kézirat ellenőrizhetetlenül átírt parafrázisa”. Kosáry Domokos lakonikusan leszögezi: „Hitele nem bizonyos.”

Makkai, Horváth János állásfoglalásából indul ki. Hivatkozik egy adalékra, mely szerint *Dózsa* már 1527 előtt szerepel egy helyt e néven. A felmerült stílári és külsődleges problémákat Benkő kisebb mérvű beavatkozásával áthidalhatóknak tartja, nagyobb arányú változtatásokat már csak azért sem ír az ő számlájára, mert – úgymond – írásából ítélve csak rontott és nem javított volna a mű hangulati egységén. A kétségekkel szembeállítja az elbeszélés cáfolhatatlan emberi és történeti

hitelét, ami azokat csakugyan szinte semmisékké is teszi. A látszólag anakronisztikusan magas fokú művészi kidolgozottság ügyében Horváth Jánost idézi, aki ezt nem szakmai felkészültségnek, hanem őszinte átélésnek tulajdonítja, mögötte a király valóban hű emberének mély szomorúságát érzi, ami „árnyékként vetődik rá egész elbeszélésére, kezdettől fogva a vég borongató tudatával. E hangulati egyenmőség kelti azt a látszatot – mondja –, mintha művészi öntudat vezetné. Élmény-egység az, hangulat-egység, s nem mesterséges elrendezés.” A magunk benyomása sem különbözik ettől. (Bár más vonatkozásban föltehetnénk a kérdést: képes-e valaki pusztán belső meggyőződésből, megrendülésből, átélésből, szeretetből és szomorúságból kiemelkedő mesterségbeli tudás nélkül remekművet alkotni?) Az valóban képtelenségnek látszik, hogy akár egy hamisító, akár egy közömbös beavatkozó ilyen mélyen beleélje magát annak hangulatába és tudatvilágába, akinek a képét magára öltötte, ennyire azonosulhasson azzal.

A másik megdönthetetlen bizonyíték, ami a mű egészének és részleteinek eredetisége mellett szól: egyetlen kétes hitelű adata sincsen, ámde nem is a könnyűszerrel összehalászgatható ismertekből áll, tartalmilag minden tekintetben megbízható, s még hozzá nemcsak apróságai helytállóak, hanem az az összkép is, amit a szóban forgó hónapok (1540. április–július) nemzetközi helyzetéről, kül- és belpolitikai viszonyairól rajzol. E tekintetben tehát merőben eltér a szokványos falzifikátumoktól. Teljesen meggyőző Makkai ezzel kapcsolatos fejtegetése, aki zavartalan összhangot talál az emlékirat sorai és a más forrásokból ismert tények között. (Ennek magunk is utánajártunk.) Ennek alapján tovább is léphet, hitelt érdemlően rögzítve a mű keletkezését a király halálát közvetlenül követő hónapokra, igazolván egyúttal a szerző jól-értesültségét, jóhiszeműségét, valószínűsítve a csak általa közölt adatok megbízhatóságát is.

Eddig viszonylag tiszta a kép. A problémák sorozata a szerzővel kezdődik, akinek se híre, se hamva Szapolyai meglehetősen részletességgel ismert udvarában, melynek pedig tagja volt: saját elbeszélése szerint ott ül a király asztalánál, vele megy a misére, feljegyzi annak hozzá intézett és jelenlétében másoknak mondott szavait (ezek emlékiratának legérdekesebb sorai), ott áll halálos ágya mellett, egyike azoknak, akik Budára viszik a halál hírért. Ez még hagyján, nem ez volna az egyetlen remekmű irodalmunkban, melynek szerzője minden várakozásunk ellenére sem bukkan fel többször. Makkai szerint a szövegből annyi bizonyos, hogy Gábornak hívták („No, Gábor uram...” – szól hozzá a király), a *Mindszenti* családnevet más is odaragaszthatta később, esetleg tévesen. Fölveti Barta Gábor roppant tetszetős (és feltétlenül további fontolgatásra méltó) ötletét, vajon nem Pesti Gáborról van-e szó voltaképp, mert

az ő életének, írói működésének ismert adatai közé frappánsan beillik e mű szerzősége. (Őt 1542-ben tudjuk Izabella udvarában, de 1540-ben már javában ott lehetett.) Némiképp feltűnő azonban a *Gábor* névalak. Inkább *Gábriel* és származékai élnek ez idő tájt. A *Gábor* tudtunkkal 1545-ben tűnik fel először; nem lehetetlen persze, hogy a mi emberünk már így írta magát, de mindenképpen szokatlan. Talán ez is Benkő-féle neologizmus? Ha föltételezzük, hogy a szerzőnek mind családi, mind utóneve későbbi, megbízhatatlan följegyzésben jutott ránk, mi marad belőle? A címből is törlendő a *diárium*, mint ami Benkő újdonságai közé tartozik: első előfordulása 1660 tájáról való. Eszerint a címet is későbbi kéz írta.

Ettől ugyan a szöveg egészében lehetne még hiteles, de nem az. Két-három újabb keletű, nyelvújítás-korabeli szó, helyesírási egységesítés, modernizálás Benkőnek volna tulajdonítható, itt azonban jóformán egyetlen olyan mondat sincs, amit 1540-ben leírhattak volna. A már említettekén kívül (ismételjük, 18 kis méretű nyomtatott lap az egész): *elcsábt* (2-szer), *kaftán*, *elpártol*, *rászorul*, *végbástya*, *elszokik*, *levegő* (2-szer), *javasol*, *elhatároz*, *húzódik*, *francia*, *Francország*, *okoz* („előidéz” jelentésben), *kikopik* (valamiből), *nagybőjt*, *gondoskodik*, *mintegy*, *hátasló*, *gyengülés*, *alkudozik*, *különös*, *küldöttség*, *bemenetel*, *mindinkább*, *menedék* (mint „oltalom”), *sohuni* („sehonnai”), *megszeppen*, *gyászhr*, *többszöri*, *tüstént* (legalább ötször!), *viselő*, *practica*, *practicál*, *tartózkodik* (valahol), *szédül* (2-szer), *utazás*, *maholnap*, *tracta*, *tractál*, *újoni*, *részünkről*, *ölt* (kardot), *sánc*, *tanácsolkodik* és ezenkívül még mindaz, amit – nem lévén nyelvészek – nem vettünk észre. A felsoroltak közül néhány épp ekkortájt tűnik fel, 10–20 év múlva már adatolható, zömük azonban 100–200 évvel előzi meg a jelenleg ismert első előfordulást. Egy-két, nyolc-tíz esetet adattárunk hiányosságának tulajdoníthatnánk, de ez a félszázra menő tömeg kérdésessé teszi, tekinthető-e a szöveg 16. századnak. Aligha.

Meghökkentően modernnek tulajdonnevei is, akár hangalakjukra, akár írásmódjukra nézünk. *Gáborról* és *Dózsáról* már esett szó (utóbbiról azért meg kell mondanunk, hogy ez a forma csak a 20. században vált általánossá, addig néhány kivételtől eltekintve: *Dósa*), a legfeltűnőbbek: *Petrovics*, *Ilona*, *Mátyás*, *Bálint*, *Menyhárd*, *György*, *Károly*, *Gyulafejérvár*, *Székesfejérvár*. Azon sem csodálkoznánk, ha kiderülne, hogy ezek még csak nem is Benkő, hanem a nála fél századdal fiatalabb nyomdász keze nyomát viselik. (És alighanem csakugyan ez a helyzet: a szóban forgó kötetben kortól, írótól függetlenül végig ugyanezekkel a névalakokkal találkozunk, amint hogy következetesen áll a *keresztény* is mindenütt, a mieinkhez hasonló neologizmusok azonban sehol másutt.) Ugyanakkor van néhány név, melynek külalakja – legalább nyo-

mokban – tényleg mutat bizonyos korhűséget: *Verbőcz, Eszek, Vran-tius* és alighanem ezek közé tartozik a megfejthetetlen francia *Lekró* is.

Nem növelik az eredetiségbe vetett bizodalunkat a modernnek – Eckhardt szerint 19. századnak – minősíthető kifejezések, szókapcsolatok, stílári fordulatok: „volt is nagy zúgás az udvarban”, „szinte szédülve mene ki”, „érünk még annyi erőt mü magunkban”, „az várt és kért német segítség”, „mü nekünk több búsulást nem okoz”, „az mint te kegyelmed is tudhatja a múltakról”. Magunk bizvást megduplázhathnánk e példákat, ha már az egész művet nem akarjuk idézni („tovább az térdeplést, imádkozást ki nem áll. ...”, „Adja isten, hogy legyen magyar hazánknek magyar királyfia; ne szoruljunk más nemzetre”, „ezt magam is láttam”, „volt is sok búsulás az udvarban”, „szegény fejünk”, „nem érdemel ennél többet Mayláth uram hitván feje”, „itt lévén már az nagy böjt, és az utat sem halaszthatván tovább”, „jól is mondta őfelsége”, „már nagyon kétes volt állapotjuk”, „tessék Ökegyelmének münket ez ország színe előtt megkövetni, és tapasztalni fogja, hogy kegyelmünk nagyobb, mintsem az ő büne”, „hajlandóbbak vagyunk az kegyelemhez, mintsem az hosszas beszédhez”), de a fentiek után erre nincs szükség, hiszen ha kiemeljük belőle mindazt, ami eredetileg semmiképpen sem lehetett benne, jóformán semmi sem marad. Egyszerű másolás során ilyen mértékű átdolgozás elképzelhetetlen. Vagy Benkő írta az egészet, vagy nem sokkal őelőtte más. Makkai idézett megállapítása alapján az első lehetőséget kizárhatjuk, valószínűtlennek tartva, hogy ilyen magas színvonalú mű kerülhetett volna ki tolla alól. Már csak azért sem tulajdoníthatjuk neki a szerzőséget, mert másolata margóján magyarázatokat fűz a szövegben előforduló, számára szokatlan vagy szokatlan formában lejegyzett szavakhoz (lu = ló – írja oda). Őt egyébként sem szoktuk „régiséghamisítóink” közé sorolni, ez egy eset miatt ne vonjuk kétségbe jóhízeműségét. (Jancsó Elemér a kor legderekabb történettudósai közt tartja számon.) Nyilván 16. századnak hitte azt, amit látott, de az nem keletkezhetett a 18. század 70-es éveinél korábban. Ő maga is ezt bizonyítja azzal a megjegyzésével, hogy a szerző neve, a cím és a szöveg egyazon kéz írása, hiszen azt már tudjuk, hogy a cím (*diórium*) 17–18. századi.

Egyfelől áll tehát az emberi, művészi és történeti hitelesség, a szerző legbensőbb érzelmeit kivetítő szerkezet, az előadás adatszerűsége, valós, sőt forrásértékű tényei, korhű nézetei, mindaz, amit támadhatatlannak érzünk és igazolni is tudunk, amit eredetinek, hamisítatlannak kell mondanunk. Másfelől áll a kétségbevonhatatlanul kései szöveg. Ez el-
lentmondást csak egyetlen föltételezéssel tudjuk kiküszöbölni: a történetben szereplő (Pesti?) Gábor – akkor még Gábiel – csakugyan 1540-ben írta művét, de latinul, valaki pedig – még Benkő előtt, de

nem sokkal előtte – magyarra fordította azt. (Itt-ott maradt is némi latinizmus – de talán csak sutaság – a magyarban: „határozának szükségnek lenni az francus királyhoz egy különös követet elküldeni”). Meg kell mondanunk, kitűnő fordítás, mely a maga korának szókincsével és frazeológiájával pompás egységet tudott teremteni tartalom, hangulat és stílus között, pontosan eltalálván az olvasó tudati és érzelmi azonosuláshoz szükséges archaizálás fokát is. Az alap minden bizonnyal a hajdani szerző remekbe szabott latin fogalmazványa volt, ami szárnyakat adott a különben talán nem kiemelkedő tehetségű fordítónak is.

Hogy ez ki lehetett, bevalljuk, fogalmunk sincs. Talán a látszólag indokolatlanul odabiggyesztett *Mindszenti* név ad útmutatást, talán a tulajdonos Telekiek körében kellene körülnézni, talán további stílusvizsgálatok vezetnének eredményre.

KULCSÁR PÉTER

KALAND ÉS POLITIKA A 17. SZÁZADI NÉMET ÚTLEÍRÓ IRODALOMBAN

MÉG EGYSZER A MAGYAR SIMPLICISSIMUSRÓL

Az 1683-ban, valószínűleg Nürnbergben, a szerző nevének feltüntetése nélkül megjelenő *Ungarischer und Dazianischer Simplicissimus* c. útleíró kalandregény, mint irodalmi alkotás, úgy látszik, véglegesen az irodalom perifériájára szorult, és lassan, ha nem figyelünk oda, teljes feledésbe is merül. Nem is e Grimmelshausen-mintára íródott mű szépirodalmi jelentőségét akarom bizonygatni, mert ebből a szempontból valóban nem különösebben jelentős alkotás, hanem irodalomtörténeti jelentőségére szeretném – *újból* – felhívni a figyelmet. A regény körül kialakult vitát a mű szerzőségére vonatkozó kérdés indította meg. Varjú Elemér,¹ Turóczi-Trostler József² az útleírás fiktív voltát hangoztatták, míg Haimann Hugó³ épp az élményszerűséget emelte ki.

A vitát eldönteni látszik Hans Joachim Moser 1933-ban megjelent *Der Musiker Daniel Speer*⁴ c. cikke. Moser szerint a szerző Daniel Speer

¹ Varjú Elemér: *A Magyar Simplicissimus*. MNy. 1936. 33–38.

² Turóczi-Trostler Józsefet idézi Mollay Károly *Ungarischer und Dazianischer Simplicissimus* c. cikkében. (Filológiai Közlöny, 1958.)

³ Haimann Hugó: *A Magyar Simplicissimus*. Nyr. 1908. 77–79.

⁴ Hans Joachim Moser: *Der Musiker Daniel Speer als Barockdichter*. Euphorien, 1933. 293–295.

német barokk muzsikusz író, aki a valóságban is a pikareszk-szimpliciádi figurák kalandos életét élte. Boroszlóban (Breslau, Wroclaw) született, hasonlóan saját hőséhez, a Magyar Simplicissimushoz. Kalandozásai során jut el Magyarországra is, de Moser csak azt tudja bizonyítani, hogy Magyarország nyugati részét járta be, holott Simplicissimusa bár szinte az egész országot bejárja, de Magyarországnak éppen erre a vidékére egyáltalán nem jut el... Simplicissimus a Felvidéken és Erdélyben jár, valamint a török által megszállt Eger várában fordul meg. Magyarországról Konstantinápolyba, vagyis Sztambulba, a török birodalom fővárosába utazik, erről azonban már e mű folytatása, a *Türkscher Vagant*⁵ szól.

Nyitott kérdés maradt, vajon ki ez a Simplicissimus, s miért éppen Észak-Magyarország, a Felvidék, a végek s Erdély vidékeit járja be? Mert nemcsak a Magyar Simplicissimus, hanem más, ebben az időben született útleírások is Magyarországnak ugyanazon tájait ismertetik meg olvasóikkal. Havass Rezső *Magyar földrajzi könyvtár* c. bibliográfiájában⁶ – mely művet a Magyar Simplicissimus kutatói nem említik – közli J. Ch. Wagner nevét, akiről a szakirodalom szintén mintha nem tudna. Pedig Wagner 1686-ban kiadott *Christlicher und Tuerkischer Staedt- und Geschichtsspiegel*⁷ c. munkája nemcsak e hasonló vidékekre kalauzol el bennünket, hanem sok rokonságot is mutat a Magyar Simplicissimus szövegével. Ennek a három évvel később megjelent könyvnek különösen a Kassa városára vonatkozó adatai egyeznek meg szinte szó szerint a Magyar Simplicissimus felvidéki kalandjaival. Simplex Kassán jártában több kivégzésnek is tanúja. Ezekről így számol be:

„Ich habe bey zwey Jahren allda seltsame Urtheil gesehen; einmal wurde einer gesteinigt, und auf folgende Weis: Nachdem er zur Richt-Statt ausgefuehrt worden, musste er sich auf den Rucken legen, da pföeckete ihn der Hencker mit Haend und Fuessen gebunden auf die Erden an, und war ein grosser Hauffen Steine neben ihm, das Henckers-Gesinde selbst vierdte, nahm erstlich einen grossen Stein, hub der auf liessen dem armen Suender solchen auf das Hertz oder Brust 3. mal fallen, hernach warffen sie mit den uebrigen kleinen Steinen ueber Hals und Kopff in vollendt zu todt, das war erbaermlich zu sehen.” *Das XX. Capitul, was Simplicissimus sonst denkwuerdiges bey Caschau gesehen und gehoeret.* 139.

⁵ Turóczi-Trostler József: *A Magyar Simplicissimus és a „Török kalandor” forrásai.* EPhK. 1915, 2. 3. 4. sz.

⁶ Havass Rezső: *Magyar földrajzi könyvtár.* Bp. 1893.

⁷ J. Ch. Wagner: *Christlich- und Tuerkischer Staedt- und Geschichtsspiegel.* Augsburg, 1687. A Széchényi Könyvtár példányát használtam. Ezt a szerzőt még a legújabb, terjedelmes De Boor-Newald: *Geschichte der Deutschen Literatur* 5. kötete (München, 1967.) sem említi.

Wagner a kivégzést így meséli el:

„Wie dan auch einige Verbrechen durch die Steinigung abgestraffet worden, auf folgende weiss: Nach dem der Ubelthaeter zur Richtstat aus ausgefuehret worden, muss er sich auf den Rucken legen, da pflückt ihn der Hencker mit Hand und Fuessen gebunden auf die Erden an, und ist ein grosser Hauffen Steinen neben ihm, die Henckers-Knechte nehmen erstlich einen grossen Stein, und lassen dem armen Suender solchen auf das Hertz oder Brust dreymal fallen, hernach werffen sie mit den uebrigen kleinen Steinen ueber Halss und Kopff ihm vollend zu tod.”

Természetesen lehetséges, hogy ezek a helyek azért egyezők, mert a Wagner-féle könyv a *Simplicissimus*-ból merítette az idézett részleteket, de feltűnő, hogy más, földrajzi ismertetésnek álcázott munkákban is találhatunk hasonló megegyezéseket.

A 17. század legismertebb útleírójának, Martinus Zeillernek – akit a magyar olvasóközönségnek Turóczi-Trostler József mutatott be – 1664-ben megjelent *„Neue Beschreibung dess Königreichs Ungarn”*⁸ c. munkája is sok hasonlatosságot mutat a későbbi *Magyar Simplicissimus*-szal, sőt Wagner művével is. Lássunk erre példát! Zeiller írja felvidéki városunkról:

„zween stadtliche Bruenn im Wald bey der Stadt davon Vogel und Vieh wann sie darauss trinken sterben, desswegen sie mit Gesträuss bedeckt.”

Ugyanennek a felvidéki városnak a jellemzése Wagnernél így hangzik:

„An disem Wald hat es auch toedtliche Brunnen, sind aber zugedeckt, damit kein Vieh oder Vogel daraus trincke und sterbe.”

Simplicissimus:

„Auch hat es toedtliche Brunnen in solchem Walde, sind aber zugedeckt, damit kein Vieh oder Vogel drauss trincke und sterbe.” (Das XVIII. Capitul. 129)

Ha nem is szó szerinti egyezésekkel, de hasonló szerkesztésmóddal találkozhatunk a kor más ismertebb vagy kevésbé ismert kompilátorainál is. Például a csak a monogramját eláruló J.M.L. *Ungarisches Staedt-Büchlein* című munkájában:⁹

⁸ Martin Zeiller *Neue Beschreibung dess Königreichs Ungarn*. (Ulm, 1664.) A Széchényi Könyvtár példányát használtam.

⁹ J. M. L.: *Ungarisches Staedt-Büchlein*. (Nürnberg, 1684.)

Cronstatt. „Eine von denen 7. Teutsche Staedten in Siebenbuergen ist sehr Volckreich, und wegen des gewoehnlichen Wochen-Marckts beruehmt, ligt zwischen gar lustigen Weinbergen, und ist mit Mauern und Pasteyen aufs beste versehen. Sie wurde ehedessen von lauter Teutschen bewohnt, welche, wie die andere Staedte in Siebenbuergen, der Augspurgischen Confession zugethan gewesen, die Johannes Hunterus allda zum ersten eingefuehret. Über diss hat es eine beruehmte Schul, und stattliche Bibliothek allhier gehabt, welche vor die vornehmste in ganz Ungarn gehalten wurde. Die Haupt-Kirche darinn ist von lauter Ouatersteinen aufgefuehret, wo viel Antiquitæten gewiesen worden. Die Stadt kan wegen der Menge des Getraeyds gleichsam eine Korn-Scheuer der ganzen umliegenden Gegend genennet werden. Solche Gegend ist das letzte Stuck von Siebenbuergen, wo, wie man insgemein zu sagen pfl eget, das Teutsche Vatter Unser ein End hat. Im Jahre 1661. haben die Tuercken, die herum lagen, und diese, samt anderen, Staedten, dem Abaffy, zu huldigen zwingen wolten, ziemlich ein, und wurden von etlichen Kayserl. Trouppen, und Stadt-Voelckern nicht ohne Verlust abgetrieben. Aber sie hat sich bald darauf dem Ali-Bassa ergeben, und Tuerkische Besatzung einnehmen muessen, die sie leider noch heutiges Tags hat.“

Leutsch: „Eine Koenigliche-Ober-Ungarische-Frey-Stadt, liegt auf einen Huegel, und hat einen grossen gevierdten Marckt samt dem darauf stehenden Rath- und Kauff-Haus, auch einer schoenen Kirchen und Schul. Die Burger sind meist Teutsch, und Augspurgischer Confession zugethan. Wenn die Rath-Herrn auf das Rath-Haus gehen, so tragen sie ueber die ungarischen Roecken Teutsche Maentel. Das Wasser daselbst ist so ungesund, dass absonderlich die Weiber davon Kroeppf ueberkommen. Im Jahr 1664. hat sich Ragozy etlicher Staedt in Ober-Ungarn, als Eperies, Caschau, und unter denen auch diese Stadt Leutsch bemaechtigt. Im vernichenen Winter-Monat des zuruck gelegten 1683. Jahrs wurden, wie aus denen Avisen erhellet, die in Teutsch gelegene Talpatschen an der Zahl 500 war von den Unsrigen frey passirt, hernach aber von den Pohlen alle niedergesaebelt.“

Hasonlóképp ír Wagner is *Delineatio*¹⁰ című művében:

Caschau: “Die Haeuser der Stadt sind ganz sauber gegen andere ungarsche Staedte gerechnet, auch findet man, fast in allen Gassen frisch wasser, denn auch ein Baechlein mitten durch die Stadt fleusst, welches etliche lustige Inseln machet, sonst ist hier sehens wuerdig die Hauptkirche, welche sehr gross, in welcher Teutsch und Ungarisch gepraediget wird, das Zeughauss; . . . Die Luft ist sehr ungesund, sonderlich den Fremden, welche hier nicht dauren koennen. Die Burgerschaft welche meist Evangelischer Religion, treibet einen starken Handel mit wein, dessen vil hierum wechset, ist aber mehrentheils hart, saur und caldigt, dahero es viel Zipprianer giebet. Bier daugt auch nicht vil. Diese Stadt hat nur zwey Pforten, deren

¹⁰ J. Ch. Wagner: *Delineatio*. (Noiberg, 1684–86.)

eine um die andere geoeffnet wird, und hat in der Botschkaischen, Bethlehenischen, und iezigen Teckelschen Unruhe, vil aussgestanden, auch unterschiedliche Herren bekommen. Gleichwohl aber ist sie im̃er in christlicher Hand geblieben."

Mollay Károly Turóczi-Trostler József megállapítására támaszkodva nevezi meg azokat az írókat, akiknek művei a *Magyar Simplicissimus*-ra közvetlen hatással lehetnek.¹¹ A forrásműveket négy alapl műre vezeti vissza:

1. Fröhlich Dávid kassai polihisztor *Viatorium* c. műve (Ulm, 1643–44)
2. Stephanus Ritter *Cosmographia* (Marburg, 1619)
3. Johann Wild: *Neue Reysbeschreibungen eines gefangenen Christen* (Nürnberg, 1613)
4. a *Theatrum Europaeum* (Frankfurt am Main, 1627-től) kiadványi.

Érdekes, hogy a felsorolásban még a Turóczi-Trostler József által is méltatott és fontosnak vélt Martin Zeiller sem szerepel, a kor kisebb igényű, ám hasonló tematikájú művei pedig még csak gondolatban sem merülnek fel egyik *Simplicissimus*-kutatóban sem. Igaz viszont, hogy irodalomtörténészeink a korabeli útleírások közül csak a szépirodalmilag is érdemes műveket emelték ki és állították például a mi *Simplicissimusunk* elé. De Zeiller és Wagner nevének kiemelését én éppen ezen oknál fogva tartom fontosnak!

Bennünket azonban most nem az egyezések *hogyanja*, hanem *miértje* foglalkoztat. A művek keletkezési dátuma – ha pontosan nem is egyeznek meg egymással – egyértelműen az 1600-as évek közepére tehető. Szám szerint is ekkor jelenik meg a legtöbb útleírás. S ez az irántunk érzett állhatatos és odaadó érdeklődés a töröknek „köszönhető”.

A török már egész Európát fenyegeti, s a világ figyelme a „kereszténység védőbástyájá”-ra, Magyarországra szegeződik. Tőlünk várják a megváltást, a segítséget, Európának és az európai kultúrának megmentését a pogány töröktől. Európa gyűlöletét Martin Zeiller szavai sommázzák legjobban: „allgemeiner Erb-Feind christlicher Nahmens: die Türcken.”¹²

Nem véletlen hát, hogy Johann Wild fent említett *Neue Reysbeschreibungen . . .* c. művében főhősét egy egri vad török rabszolgakereskedő fogságába ejti, s onnan csak nagy ügyel-bajjal tudja kiszabadítani, akárcsak Speer hasonló körülmények közül *Simplicissimus*-át.

¹¹ Mollay: i.m.

¹² Martin Zeiller: *Hungaria*. Franckfurt und Leizig. 1690.

Az sem véletlen, hogy Wild kalandjai a tizenötéves háború időszaka-
rára esnek, amikor hosszú idő után először lángol fel egy egész Német-
országot érintő törökellenes harc.

Az 1680-as években, Bécs sikertelen török ostroma után ismét
megkezdődnek a felszabadító háborúk; és ekkor, ezekben a zűrzavaros
időkben, 1683-ban jelenik meg a *Magyar Simplicissimus* is. A kort, a
történelmi helyzetet ismerve joggal feltételezhetjük, hogy mivel Európa
és ezen belül Németország közvéleményét különösen érdekelte – sőt
érintette! – Magyarország sorsa, a mű nem egyszerűen kalandos útle-
írás, hanem egyúttal politikai célzatú is.

Mint említettük, Moser szerint Speer Magyarországon járt. Hazánkba
azonban még egyszer visszatért, 1685-ben, és pedig mint hercegi histo-
gráfus kísérve a württembergi csapatokat. Könnyen lehetséges, hogy
Speer-*Simplicissimus* kalandos utazása előtanulmány volt, afféle hely-
zetjelentés a németek számára egyébként is különös érdeklődésre szá-
mot tartható, igen részletes beszámoló a németlakta, nagyrészt protes-
táns Felvidékről és a szintén sok német anyanyelvű lakost számláló
Erdélyről.

Már dolgozatunk elején rámutattunk arra, mekkora hasonlóság,
mennyi egyezés található a *Simplicissimus*-szakirodalomban említett
Wagner 1686-ban kiadott idézett műve és a *Magyar Simplicissimus*
között. A könyvben semmiféle ajánlás sem található, viszont Wagner
egy másik művét, a szintén idézett, 1684-ben megjelenő *Delineatiót*
ugyanazoknak a Friderich Carl és Georg Friderich württembergi herce-
geknek ajánlja, akiknek szolgálatában Speer is állhatott. Wagner műve és
a német útleíró-irodalom általában nem egyszerűen a magyar történe-
lemmel, nemcsak a magyar élet hétköznapijaival ismerteti meg olvasóit,
hanem pártfogójának szája íze szerint is tálalja a magyarországi ese-
ményeket. Ilyen értelemben e művek politikai célzata, az útleíró iro-
dalom politikai érdekelttsége és beállítottsága szinte bizonyosra vehető.
A felszabadító háborúkban kiürült országrészek azoknak a német bete-
lepülőknek lesznek vagy lehetnek szálláshelyei, akik számára Magyaror-
szág még nem is olyan régen a „kereszténység védőbástyájá”-t, a mesés
Kelet kapuját jelentette, és akik nagyrészt majd éppen Württembergből
települnek át Magyarországra!

Igy már érthető, miért e nagy érdeklődés a Felvidék és Erdély
bányái, hévizei, jó levegője, iható kútjai, s ihatatlan söre, a városok
elhelyezkedése, a szokások, a szertartások, vallási hovatartozás – és nem-
kevésbé a szépnem külseje iránt. Megmagyarázható a művek már-már a
plágium határát súroló hasonlatossága is: csak arról írtak, ami fontos
volt, vagy amit megrendelőik annak véltek, s a hitelesség kedvéért nem

riadtak vissza egy s más adatot innen-onnan, íróársak műveiből össze-
ollózni.

Ezt az utat és ezeket a törekvéseket összegzi, kalandos formába öntve, a *Magyar Simplicissimus*. Segítségére van természetesen a grimm-elshauseni jó példa és a pikaeszok rokonság is. Kalandjaival, vidámságával, régi szokásaink bemutatásával külön helyet és elismerést vívott ki irodalmunkban, s egyszer régen, Varjú Elemér fordításában, az olvasók körében is.

Érdemes újra felfigyelnünk erre a klasszikus irodalom mércéjével ugyan nem mérhető, de önmagunk, történelmünk egy darabkáját meg-elevenítő, újjáélesztő műre, amely prózairodalmunknak is egy – talán nem túlzás ezt mondanunk – meghatározó állomása. Érdemes már csak azért is, mert most, mikor az irodalmi világ éppen Grimm-elshausen halálának évfordulójáról emlékezett meg, illik nekünk is a grimm-elshauseni szimpliciád magyarországi – méltó – követjéről, ha csak e rövid cikk erejéig is, megemlékeznünk – és emlékeztetnünk!

NEMESKÜRTY HARRIET

EPIKAI ÉS TÖRTÉNETÍRÓI MŰSORFORRÁSOK A MAGYAR HIVATÁSOS SZÍNJÁTSZÁS ELSŐ ÉVTIZEDÉBEN

Mátyás udvarának dramatikus szórakozási alkalmai, a 16. század elejének egyházi szerzőktől kárhoztatott népi játéka a független magyar állam bukása után nem vezettek, nem vezethettek a hivatásos színészet, játékszíni közönség, színházlátogatási szokások kialakulásához. A műfaj fejlődésének tartós megtorpanását a ritka, magányos drámai eredmények nem feledtetik, s – Varjas Béla szavaival élve – „a legkülönfélébb külföldi epikus, prózai és verses művek, sőt még drámai alkotások is nálunk, jellemző módon, mind a históriás ének alakját öltötték magukra”. Ugyanerről győz meg Szabolcsi Bence táblázatos összeállítása a 16. századi históriás ének témáiról, főbb típusairól.¹ Arra nézvést, hogy a drámai tárgyak epikai formában történő fordításának,

¹ *A magyar irodalom története* I. Bp. 1964. 404. és Szabolcsi Bence: *A magyar zene évszázadai* I. Bp. 1959. 118–128.

feldolgozásának gyakorlata képzetesebb költőinknél, még a 18. század végén is bevett, jó példa Pálóczi Horváth Ádám esete Gellert egyfelvonásos, *Das Band* című pásztorjátékával, amelyről a következő észrevételeket tette Kazinczy Ferenchez 1789. november 14-én írott levelében:

„A Te Auctorod, aligha valami régi Auctorban nem olvasta ezt a költeményt, de tsak Historia formában s Komoediát akart belőle tsinálni, de nem jól sült el . . .”

A megoldást, noha rövidesen drámaírói ambíciókról is tanúságot tett, Pálóczi Horváth mégsem a dramaturgiai tökéletesítésben, esetleg az átdolgozásban, hanem a járt úton haladva, a verses epikai átköltésben találta meg.²

A bibliai, világtörténeti vagy mondai vándortémák, valamint a dramatizálásra alkalmas hazai történeti tárgyak „visszaperelése” a 18. századi iskoladramával kezdődik, és a 19. században teljesedik ki az epikai-irodalmi hagyomány, a mondai nyersanyag és a romantikus történelemszemlélet válogatta források feldolgozásával. A gyakorlat 18. század végi genezise azonban meglehetősen elkerülte a kutatás figyelmét, jóllehet a kor drámaíróinak európai előképeit filológiánk kedvvel és nagy részletességgel vizsgálta. Így előzményül mindössze két átfogóbb, nagyobb igényű munkára hivatkozhatunk.³

Az 1790-es évek elején a Pest-Budán és Kolozsvárott egyidőben megindult játékszíni mozgalom támaszkodott ugyan fordítói eredményekre, nyomtatásban is megjelent drámaszövegek bázisára, de ezek mennyiségükben nem bizonyultak elegendőnek a rendszeres játszás gyakori bemutató-igényei számára, esztétikai megválasztásuk pedig felülhaladta a formálódó közönség irodalmi műveltségét. E két követelmény mellé harmadik igényként a nemesi osztályöntudat történelmi példákra hivatkozó élénkülése társul – így fordul fokozottabb figyelem az epikai és történetírói munkák, mint lehetséges drámai források felé. A kutatás dolgát a szövegek nagymérvű pusztulása nehezíti.

Vannak olyan drámák, amelyeknek csak léteről és eredetéről tudunk, mint például Kármán József elveszett és színpadot sohasem látott, Mária királynőről szóló történelmi tragédiájáról vagy a Bilderbeck-regényből lett *Cziáne* című énekesjátékról. Más esetekben, ugyan-

² A szöveget *Fillis Tsalfasága* címen a *Hol-Mi* II. darabjában jelentette meg: Győr 1792.

³ György Lajos: *A magyar regény előzményei*, Bp. 1941. 207–9. 225–7. 301. és Mezei Márta: *Történetiszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában*, Bp. 1958. (Irá. tört. Füzet. 19)

csak szövegkönyv híján, színlap-fogalmazvány ad a szereplők névsorával kétes lehetőséget a dramatizálás mikéntjének megállapítására. Etédi Sós Márton *Magyar Gyászából* Ihászi Imre írt *Mohácsi veszedelem* címen színpadi művet, Gyöngyösi István *Murányi Vénusza* pedig Verseghy Ferenc *Széchy Máriájának* szolgált forrásul. Lakos János *Hunyadi Lászlója*, valamint Demeter János *Buda és Attilája* egyaránt használt történetírói és – Bessenyei György révén – irodalmi forrásokat.⁴ Csupán a dramatizálások kisebb, harmadik csoportjánál nyílik lehetőségünk arra, hogy a szöveget forrásaival szembesítsük.

Marmontel *Erkölcsei mesék* című gyűjteményének a magyar nyelvű hivatásos színészet megindulásáig két kiadása jelent meg, 1775-ben Bécsben és 1785-ben Pesten. A fordító Báróczi Sándor. Kedveltségének okát abban kereshetjük, hogy felvilágosodott iránynovelláit az egyébként másodrendű tehetségű író érzelmes és közérthető formában, szórakoztatóan írta meg. Nem véletlenül keltette fel Kónyi János fordítói figyelmét is. A gyűjtemény harmadik (*Lausus és Lydia*), ötödik (*Leonorka*) és hatodik (*A havasi juhászné*) darabja kapott színpadot Vida László, Boér Sándor és Kótsi Patkó János dramatizálásában; közülük szövegszerűen az utóbbi kettő vizsgálható.

„Velejét a Marmontel munkájából vévén” – jelöli meg Boér maga is *Az óbester* című ötfelvonásos érzékenyjátékának forrását.⁵ A dráma valóban híven követi a novella cselekményvonalát, a szereplők zöme azonos, sőt a párbeszédese részeket is szó szerint emeli át a dialógusba, Báróczi választékos stílusával segítve saját szövegét. Gróf Luzy és az általa elcsábított, majd feleségül vett parasztlány, Leonorka érzelmes jelenetekben gazdag és erkölcsi tanulsággal teljes története magyar környezetbe kerül, de új tartalmi vonásokkal is bővül. Boér gyakorlott tollforgató, dramatizálása használható a kor színpadán. Marmontel falusi és párizsi helyszíneit két, egymást ritmikusan arányosan váltó díszlettel oldja meg, a faluvégi kunyhó és a városi palota kontrasztja látványos. A magyar változat csábítója, gróf Remény óbesteri rangot visel, így új mellékkonfliktus jelenik meg: összeütközés a polgári boldogságvágy és a katonai hivatástudat között. Boér mindezt alá is húzza, amikor két új szereplője (özvegy Télfainé és Vadászi őrnagy) között megismétli a

⁴ A Ráday-levéltár kéziratos színlapjait 1. Színháztörténeti Értesítő, 1954. 166–93. A források megállapításában sokat segít Mérey Sándor kortárs összeállítása, közli Bayer József: *A magyar drámairodalom története*, Bp. 1897. II. 424–5.

⁵ *Erdélyi Játékos Gyűjtemény*, II. szakasz, 3. darab, Kolozsvár, 1793.

problémát. A társadalmi szembenállás a grófi csábító és az apa között élesebb az epikai eredeténél – Boérnál a paraszt erkölcsi fölényét nem motiválja a korábbi jólét, marad a kötelesség- és tisztességtudó obszitos, Balás Elek, aki húszévi szolgálat és több sebesülés után tengődik paraszti sorban. Így indulata erősebb, még a fegyverrel szerzett elégtétel gondolata is megfogalmazódik benne (III. felvonás, 6. jelenet). Felvilágosodott gondolatokat hordoz a pap, Balás Ferenc alakja is. Marmontelnél a coulange-i lelkész szinte a gróf kerítője – a magyar drámaváltozatban viszont az elcsábított lány nagybátyja, aki vallási türelmet hirdet, sőt tirádája van a dél-amerikai nők alávetettsége ellen. Boér leleményének szülötte viszont János, az óbester legénye; talpraesett, humorral teli figura, aki eleinte grófi urának akár vetélytársa is lehetne. Az író maga is elgyönyörködik benne, meglepő módon többször szócsövének használja, és így megtöri az alak jellemegységét!

A határozottan feudalizmus-ellenes darab ugyanakkor jól példázza a nemesi szemlélet korlátait. Az V. felvonás végkifejletében jelentős szerep jut a deus ex machinaként működő jó királyillúciónak, János pedig azon tisztek ellen berzenkedik, akik udvarolnak a francia háború helyett. Teljességgel a kolozsvári játékszíni viszonyokat dolgozza fel János eszmefuttatása a színházról (IV. felvonás, 6. jelenet), ahol az erkölcs-nemesítő szándék kifejtésétől a színészi játék hibáin át a közönség illedelmes viselkedéséig mindenről szó esik, sőt Boér – aki mellőzött drámai tehetségnek érzi magát – azt sem mulasztja el, hogy az igazgatósról szólva kirohanjon Kótsi Patkó János ellen, akit kevélységgel és – kevés joggal – esztétikai felkészületlenséggel vádol.⁶

Összegezve: *Az óbester* Boér legfigyelemreméltóbb darabja, amelynek színpadi kudarcra érhető. Pesten, a Rondellában Kelemenék társulata egy ízben, már a Martinovics-per idején, 1795. február 13-án játszotta.

„... meg-lehet, hogy valaha még a Kisasszonynak Jégfalváról való ellopattatását is egészen el-játszodjék, melynek ha jo véget tsinál a szerző, még sok Urak meg-kivánhatták a Falusi Leány lopást, ha nem pedig, többször egy sem próbálta meg”

– a társadalmi konfliktusú, a csábító gróf-óbester az V. felvonás 9. jelenetében a paraszt előtt térdén kárhóztató darab aligha keltett nagy sikert a zömmel nemesi hivatalnokokból álló nézősereg előtt. Kolozsvári

⁶Ellentétükre pl. Kótsi Patkó János *A Régi és Új Theátrum Historiája*... Bukarest, 1973., Jordáky Lajos bevezető tanulmánya: 13, 17.

bemutatójára – a helybeli színiéletre vonatkozó passzusok okán – érthetően nem került sor.

Amíg Boér a német színműirodalom közkeletű színjátéktípusát, az érzékenyjátékot formálja Marmontel elbeszéléséből, addig vitapartnerre és személyes ellenfele, Kótsi Patkó János énekesjátékot (*A havasi juhászleány*) dramatizál az *Erkölcsei mesék* egy másik darabjából.⁷ A Báróczi-szöveggel, illetve a vonatkozó német színházi librettókkal egybevetve megállapítható, hogy Kótsi nem Guglielmi *La pastorella nobile* vagy *La sposa fedele* című vígoperáját ültette át magyarra, mint azt korábban szakirodalmunk állította. Kótsi enyhíteni igyekszik Marmontel szentimentalizmusát, akinél a márkiné belehal fia elvesztésén érzett bánatába, a szerelmesek két hónapig sorvadnak a szerelemtől, Adelheid, a hősnő pedig halott mátkája iránti változatlan vonzalmával indul házasságába. Az erdélyi feldolgozó, akit színészként is a természetesség igénye jellemzett, valószerűbbé, hétköznapiabbá teszi a történetet. Szereplői jobbára csak beszélnek a nagy bánatról, a márkiné haláláról, de Kótsi szerzői utasítást vonatkozóan nem ad, és igazán érzelmes jelenetet csak Adelheid és az őt megtaláló anyja között enged kibontakozni, a lány pedig önként és érzelmei hatása alatt hálásan fogadja a házasságot. Kótsi, Boérral ellentétben, a pásztorjátéki rokokó vonásokat erősíti meg iskoladramákon és műkedvelői színjátszáson is edzett nézői-olvasói számára. Így a Marmontelnél csak hasonlatként említett Filémon névvel színpadra viszi az öreg pásztor alakját, Ajda és Thirsis megformálása új és boldog szerelmi szálát jelent a cselekményben, mintegy a főszereplők érzelmességének ellensúlyozására. Hasonlóképpen rokokó stílusjegyek jellemzik Kótsi eredeti dalszövegeit, melyek közül a zárókórus hordozza a felvilágosodott mondanivalót: a „juhász élet” nemcsak a tiszta érzelmek, hanem a rangkóróság és az erőszak nélküli természetjog diadala, megvalósulása is.

A két Marmontel-dramatizálás párhuzamos vizsgálata azt bizonyítja, hogy Boér és Kótsi – bár a színház szerepének felvilágosodott, erkölcs-nemesítő értelmezésében közel állnak egymáshoz – más-más stílusesszéményt követtek. Előbbi az irodalmi, a német szentimentalizmusból vett előképek, az utóbbi inkább a helyi hagyományok alapján dolgozik. Vitájukban, ellentétükben a személyes és a karrier-szemponatok mellett alkalmasint ez is szerepet játszott.

Évtizedünk legnevezetesebb, epikai alanyanyagból készült dramatizálása Soós Márton orvostanhallgató munkája, Dugonics *Etelka* regényé-

⁷Bemutatója Debrecenben volt, 1799. április 24-én. Librettója ugyanott nyomtatásban is megjelent; új, de szövegű kiadása: Kótsi Patkó János i.m. 155–84.

ből.⁸ A báró Rudnyánszky Karolinához intézett ajánlásban maga mondja el kettős törekvését: a nélkülözhetetlen szerkezeti változtatások mellett „sok helyeken szóról-szóra” színpadra vitte Dugonics párbeszédeit. A szöveg elé tett *Jegyzésben* pedig megjelöli a színhelyeket (valamennyi szobabelső), jelmez és maszk-utasításokat ad. Ezzel megkapjuk Dugonics *színpadi* sikerének két forrását: a *magyar nyelv*, jelesül a szegedi tájnyelv szólásokkal dúsított, néha a vaskosságig erőteljes használata mellett a némileg archaizált *nemzeti viselet* lesz a színpadi hatás másik oka; ez az a két tényező, amely némileg külsődlegesen, de a leghívebben tükrözi az 1790-es évek elejének nemesi ellenállását, öntudatát. Az új műfajban ezek pótolják a regény mítoszteremtésének igazolására hivatott jegyzetapparátust – bár Soós, éppen arisztokrata pártfogóinak kérésére, a drámaszöveget is megjegyzeteli. A dramatizáló, munkáját „a sok egybe halmozott rettegés, félelem, halál, meg-sebessítés, és más e féle igen szomorú környül-állások” miatt szomorújátéknak nevezi ugyan, valójában mind konfliktusában, mind felépítésében, mind figuráiban – ha megfosztjuk őket nyelvi és valóságos köntösüktől – a dráma vérbeli szentimentális darab, igazi érzékenyjáték. Soós változtatásai is ezt célozzák: kizárólag a regény második könyvéből merít, lemondva egyrészt a cselszövő Róka dramaturgiai felhasználásáról, másrészt kimaradnak azok a fejezetek is, ahol Etelka tevékeny volt, harcolt szerelméért. Most viszont nem több, mint a szentimentális színmű szenvedő hősnője, aki kényszerített házassága után eljut az öngyilkosság szándékáig. Dugonicsnál erről nincs szó. Soós kibontja, megerősíti a regényszereplők egyéb szentimentális vonásait is: Zoltán uralkodói félrevezettségét (tévedését felismerve elájul a nyílt színen), a cselszövő Zalánfi idegen voltát stb. A zárómegoldás (V. felvonás, 10. jelenet) egyidőben tesz eleget az érzékenyjáték dramaturgiai követelményének és a magyar nemesi nézők mítoszigényének: az idegen Zalánfi – akár a regényben – magyar fegyvertől esik el, új leleményként viszont a hazai cselszövők, Gyula vezér és a honfoglaló Huba leánya, Világos megbánják bűneiket és kegyelmet nyernek.

A korszak történetírói forrásainak sorában Bonfini vezet. Művéből merít Szentjóni Szabó László is Mátyás-drámája megírásakor.⁹ A szerző

⁸ Megjelent Endrődy: *A magyar Játék-szín*... II. kötetében Pest, 1793.

⁹ *Mátyás király vagy a nép szeretete jámbor fejedelmek jutalma*, Buda. 1792. Ugyanebben az évben ugyanott németül is megjelent, teljesen azonos szöveggel. Szövegszerű forrása Bonfininál: Decadis III, Liber VIII–IX.

„Előbeszéd”-ében hivatali elfoglaltságára és gyakorlatlanságára hivatkozik, mentegetve munkája elcsúszását – valójában dramaturgiai gondjai vannak s ezek okozzák, hogy az érzékenyjátékot már Gyulai is tablószorozatnak nevezte, változó konfliktusokkal. Szentjóni tollát azonban nemcsak a műfajváltás, hanem főként az *alkalom* köti meg, az I. Ferenc koronázására írott drámában mindent el kell hagynia forrásából, ami németellenes vagy erőszakra utaló. Frigyes trónkövetelő szerepét Kazimir lengyel király veszi át, nem esik szó sem Szilágyi kormányzóságáról a fiatal uralkodó mellett, sem a Podjebrádnak fizetett váltságdíjról. A Hunyadi-hívek fegyveres országgyűlési felvonulását nem kerülheti meg, de a kicsikart királyválasztást enyhíti, a verpadácsolás és a fenyegetés motívumának elhagyásával, helyettük a nemzeti egyetértés társadalmi figuráit – a polgárságot és Hunyadi katonáit – hozza színre az I. felvonás 8. és 11. jelenetében.

Szentjóni „szerelemi” cselekményszála idézőjelbe kívánczik: arra szolgál, hogy a fogoly Mátyás Podjebrád Katalinnak – rabtársa hozzáfűzéseitől kísértén – elmeséje bátyja halálát, és abból az uralkodói magatartásra vonatkozó észrevételeket szűrjön le. A népet csillapító Erzsébet és Szilágyi I. felvonásbeli alakjára most Mátyás szavai rímelenk vissza:

„– elcsábíthatták a szegény értetlen királyt, ha a kegyetlenségre hajlandó nem volt is!
Madróczy: Megérdemlette hát szegény bátyád a halált, és mi a rabságot?
Mátyás: Mind a kettő hirtelenkedésből történt.” (II. felv. 1. jel.)

Szentjóni folytatója a Bessenyei Ágissal és Hunyadi Lászlóval indult drámatípusnak, amelynek konfliktusa az uralkodói hatalom gyakorlásának és befolyásolhatóságának felvilágosult témája körül forog, jelenetformálásában pedig erősödően érvényesül az erény szenvedésének színpadi láttatása, a szentimentális drámairodalom második-harmadik vonalbeli mesterembereinek hatása. (Az első pest-budai magyar színtársulat műsorán a hatalmi probléma a német államok életére utaló érzékenyjátékok leggyakoribb konfliktusa, erényes és népszerű, de megrágalmazott főtisztviselőjével, cselszövőjével és az ideiglenesen felrevezetett uralkodó deus ex machinájával.) A Mátyás-dráma naprakész aktualitását pedig az 1790 és 1792 közötti nemesi politizálás átvett gondolatai biztosítják, mint azt a király Budán lakásának kérdésében Gálos Rezső egy Darvas Ferenc-röpirattal bizonyította.¹⁰

¹⁰ Gálos Rezső: *Szentjóni Szabó László*, Bp. 1955. 7. A Bessenyei–Szentjóni eszmei jogfolytonosságra és változásra pedig Mezei Márta i.m. 37–8.

Szentjóbihoz hasonlóan Bonfiniből merít Boér Sándor is, *Negyedik László* című háromfelvonásos szomorújátékában. Forrását maga jelöli meg: „A történetnek valósággal meg-esett része, Bonfiniusból és Pálmából lévén ki-szedve.”¹ De nemcsak a forrás, hanem a műfajváltás dramaturgiai gondja is azonos: Boérnek sem sikerült egységes konfliktusrendszert és cselekményt kialakítania IV. László uralkodásának két fő eseményéből, az Ottokár elleni morvamezei csatából és a kun kérdésből. A szereplők két csoportját, nevüket és karakterjegyeik zömét a cselekményszálakhoz forrásaiban megtalálja: Rudolf, Ottokár, Mize nádorispán, Egidi (Palmánál Aegidius) fővezér, illetve Oldamur kun vezér, Mandula, a királyi ágyas, Erzsébet királyné. Az események ketősségét és tablóyszerűségét Boér azzal fokozta, hogy négy színhelyen (László és Oldamur palotájában, valamint táborában) játszatta a darabot, szimmetrikus színhelyszerkesztéssel. Ez a Marmontel-dramatizálásnál előny volt, itt modorosság. A két történetírói forrás szól – Palma, az egyházi szerző részletesebben – Fülöp pápai legátus magyarországi ténykedéséről László ellen. A papi személy színpadra állítását tiltó cenzúra-cikkelyt a korban szigorúan vették (Szentjóni Mátyás-drámájában Vitéz János is csak polgári jelmezben léphetett föl), így Boér sem szerepelteti a bíborost, jóllehet itt pozitív, erkölcsi tanulságra intő szerepe lenne a „pogánykodó”, ágyast tartó, öccse elveszejtésére törő király mellett. Ezáltal viszont eltűnik László egyetlen számbajöhető drámai ellenfele. Pótlására Boér a királyi öccs, András alakját emeli hőssé, felruházza minden jótulajdonsággal, továbbá a történeti tényekre, László király bárói fogságára támaszkodva megnöveli a nádor és a fővezér szerepét. Ők ketten, a II. felvonás 7. jelenetében, teljességgel a *Társadalmi Szerződés* szellemében és terminológiájával folytatnak párbeszédet belső konfliktusukról, az udvaronc és a hazafi között, majd a következő jelenetben – nyílt színen! – el is fogják a hivatására alkalmatlan uralkodót. A szereplők jellemzésében a nemzeti karakter ábrázolásának olyan vonásai villannak meg, amelyek már-már Kisfaludy Károly korai, „haza-puffogató” drámáit előlegezik. Erzsébet királyné, bár dramaturgiai szerepe a szentimentális szenvedést indokolja, megőrzi büszkeségét is. András herceg menyasszonya, Rozália pedig amazonbátorságával, áldozatos szerelmével Boér nőeszménye; végül említést

¹ A dráma megjelent: *Erdélyi Játékos Gyűjtemény*, II. szakasz. 9. darab, Kolozsvár 1793. Palma *Notitia rerum Hungaricarum* című, háromkötetes művének népszerűségét számos kiadás bizonyítja és Ketskéméti Zsigmond ebből írt verses krónikája, amely Pozsonyban jelent meg 1795-ben.

érdemel Oldamur kun fejedelem, aki kéjvágyó keleti despota, de alig titkolt elismeréssel szemléli (III. felvonás, 1. jelenet) foglyának, Andrásnak egyenességét, bátorságát.

Boér belebukott a vállalkozásba. Drámaírói tehetsége kevésnek bizonyult, végigkövetett erőfeszítése nem hatott számottevően a színpadról közvetített történetszemléletre. Kolozsvárott egyszer, 1793. március 3-án játszották és jelenlegi ismereteink szerint később sem bukkant fel.

Nem így Dugonics, aki az 1790-es évek elején írt és *Jeles történetek* címen közreadott „dramatizált történeteiben” európai vándortémák bevált színpadi mechanizmusait veszi kölcsön magyar történeti tárgyakhoz. Amíg Boér – tehetsége adott szintjén – forráshű történelmi drámára törekszik, Dugonics *Kun Lászlója* a sokat feldolgozott Elfride-téma Bertuch-változatával, a már említett színpadi hatástényezők révén tartós sikert arat. Mint azt filológiánk már a múlt században felismerte, az átültetés zömében azonos a mintával, a választás szerencsés – a gyakorlat ismétlődése azonban Dugonics írói hanyatlásának kétségtelen jele. Olyan esetekben ugyanis, amikor a magyarítandó színpadi mű és a történeti igazság vagy az epikai hagyomány ellentmondásba kerül, írónk mindig az utóbbi rovására, a torzítás mellett dönt. Így lesz a *Bátori Mária* Könyves Kálmán királya gyámoltalan, befolyásolható agg – és hasonló figura válik az idős Toldi Miklósból is, holott Dugonics éppen a *Jeles történetek*ben adja tudunkra, hogy ismeri a Toldi-mondát és Budán látta a neki tulajdonított fegyvereket is.

Az epikai és történetírói műsorforrások témájánál kell szólnunk a századvég átmeneti műfajáról, a „dramatizált történet”-ről, Kármán József *A Fej-vesztesség* című töredékéről és Dugonics már említett gyűjteményének formai megoldásáról. Utóbbi, a *Jeles történetek* – mint láttuk – német érzékenyjátékok magyarításait tartalmazza; oly módon regényesítve, hogy a szerzői utasításokat kibővítve leírásokként és elbeszélésekként közbeékeli, a párbeszédes részeket változatlan formában megtartja és a magyarított szöveget történeti jegyzetapparátussal látja el, mintegy hitelesíti. Az írói módszerből következik, hogy ezekben az esetekben a dramatizálást nem mai fogalmaink szerint kell érteni és sugópéldány híján Rehákné Moór Anna átdolgozásairól azt feltételezhetjük, hogy nem terjedtek túl a drámai műfaj megkövetelte szöveg-húzásokon és a cenzúra kívánta jelenetmódosításokon.¹² Töredékes-

¹² Vö. Mályuszné Császár Edit: *Adatok a magyar rendezés első évtizedeihez*, Bp. 1962. (Színháztört. Könyvt. 7.) 10–20. a *Bátori Mária* rekonstrukciója.

sége ellenére izgalmasabb olvasmány Kármán műve az Uránia lapjain. A fiatal író éppen ennek a folyóiratnak „Bé-vezetés”-ében vallotta a színjáték hatásáról Marmontel és Lessing nyomán, hogy csak akkor éri el célját, ha nem idegen, hanem ismerős viszonyokat ábrázol. A *Fejvesztesség* témája így a Hunyadiak korába kerül, szereplői azonban érzékeny-játékok sorozatából ismerősek. A szenvedő szentimentális lányalak ezúttal Fruzsina, körülötte Zongor Balázs, az erőszakos és befolyásolható kényúr meg Szentandrási Menyhért, a Hunyadi oldalán harcolt ifjú készül összecsapásra. Betétsi Gáspár, az írnok-cselszövő alakja, Dugonics ismeretéről tanúskodik, de megüti az intrikus schilleri mértékét is, már külsejében hordozza jellemvonásait. Homályosabb jellem marad Hypolitus, a prépost – valószínűleg a cselszövő bonyolultabb és talán megtérő fajtáját jelentette volna a cselekményben. A töredék párbeszéd-építkezése jól mutatja Kármán elméleti felkészültségét és gyakorlatát a pest-budai magyar színtársulat mellett. Az előzmények egy részét sikerrel oldja fel a dialógusban (Dugonics ezt mindig nehézkesen, epikusan teszi), a párbeszédés részeknél pedig megtartja a zárójeles szerzői utasításokat. Mindazonáltal *A Fejvesztesség* epikusi képességei teljében mutatja inkább íróját, mintsem dramatikusként. A legsikerültebb oldalak a leírások, a temetés, a tor, a nemesi udvarház vagy a szerelmesek fájának megjelenítése. Bizonyításul a Zongor várában zajló temetés indító képsorát idézzük:

„Sereglik a Papság halotti Köntösében; a Vár-piatzán Gyászpálástban kovályognak fátyolos emberek; halgatva, és leszeggett Fővel takarodik a Népség a Vár felé... Zeng a Szív-hasító Síralom-ének, melyet a Vár-kapuk öblös Bóltjai kettőzve vissza-hangzanak. (...) Fekete sűrű Füsttel gőzölnek a lobogó Fáklyák, kik közt lassan vonul-elé a Kóporsó, melly Zongor Balás Hitvesét tartja.”

Nem hiányzik az írói személyiség állandó, vélemény-nyilvánító jelenléte sem, akár a szerelemről, akár a régi idők példaadó erkölceiről esik szó.¹³

Felmerül a kérdés: mi élteti ideig-óráig a „dramatizált történet” Janus-arcú műfaját? Dugonics és Kármán két hatáscsatornán közelíti meg olvasóját, a könyv-, illetve a folyóirat-megjelentetés mellett munkál bennük a műsorgyarapító jószándék is. A követett gyakorlat a korszak színműkiadását egészeiben jellemzi, a megjelenő drámagyűjtemények nemcsak a két színházi központ, Pest-Buda és Kolozsvár bemutató-igé-

¹³ A fentiekből következik, hogy *A Fejvesztesség* szerzőségi vitájában Kármán József mellett foglalnunk állást. A vitára legújabbban I. Tompa József: *A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv*, Bp. 1972. 263–5.

neyeit hivatottak kielégíteni, hanem viszonylag magas példányszámukkal és olcsó áraikkal az erkölcsnemesítés és a nyelvművelés lehetőségét, a játékszín hatáskörét országosra növelik. Endrődy János szavaival élve: „A Játék-szinben tsak azok mulathattyák magokat, kik lak-helyet ollyas városban vettek magoknak, mellyben Játék-szin vagyon építve. A Játék meséknek Gyűjteménye pedig az ország minden részeiben megfordul és még a paraszt kalibákba – is bé-férhet . . .”

Az epikai források feltárása olykor bonyolultabb hatástörténeti összefüggések vizsgálatát is lehetővé teszi. Csak két példát annak igazolására, hogy hagyomány és román hogyan emeli az új műfaj, a dráma sikereséyleit. Simai Kristóf Molière *Fösvényét* magyarította eredményesen, *Zsugorija* Pest-Budán hét előadást ért meg és Kolozsvárott is színpadra került. A francia eredetiben Anzelm – mint az az V. felvonás 5. jelenetében kiderül – az 1647/48-as, Masaniello vezette nápolyi népmozgalom elől menekülve jutott a kalózok kezébe. Simai már bevezetőben közli, hogy a figura magyar megfelelőjének, Némedi Gyolts Istvánnak a nevéhez epikus történet fűződik, a Pest megyei nemes kuruc fogságáról. A Komáromba helyezett cselekmény végkifejletében ez a história szerepel.¹⁴

Fénelon Télemakhoszról és Kalüpszórról szóló története a 18. századi magyar románirodalom egyik legsikeresebb darabja. Gróf Haller László fordításában (*Telemakus bujdosásának történetei* címen) 1755-ben jelent meg Kassán és csakhamar újabb három kiadása látott napvilágot. Budán a német színészek 1788-ban játszották a melodráma változatát, ennek szöveggönyve nyomtatásban is megjelent. (*Tellemak und Callypso*, Pest, 1788.) A magyar színészet számára Vida László 1793-ban írt – valószínűleg a német szöveg hűséges követésével – érzékenyjátékot, ez azonban nem maradt ránk. A következő évben Tapolcai Gindl József énekesjátékká formálta Vida szövegét, amelyen a társulat zenészei, Reimann Ferenc és Szerellemhegyi András dolgozni is kezdtek, de tönkretűtásük miatt a bemutatóra már nem került sor. Gindl – hogy védekezzen a színházi munkaszöveg „torzításai” ellen – saját librettóját *Telemak és Kalypsó* címen Vácott, 1795-ben kiadta. A téma öt változata közül a címével is említett három szöveg fennmaradt és egybevetethető. Vida és az őt követő Gindl a német melodrámat fordította. A cselekmény bővítésénél viszont felhasználták a közismert és kedvelt Haller-román egy-egy motívumát is, mégpedig kivétel nélkül olyanokat, melyeknek segítségével a színpadi látványosság mértéke növelhető. A román VII. könyvéből átveszik a vadászat Kalüpszótól szár-

¹⁴A szöveget I. Endrődy János i.m. I. Pest 1793. Új kiadása (mai helyesírású szövegközléssel, Molière neve alatt): *Zsugorija*, Bp. 1977.

mazó tervét. A motiválás eléggé ügyetlen: a szerelmes Kalüpszó a nyilazásban való jártasságát akarja bizonyítani Odüsszeusz fia előtt – az erdőőrszolgák és a vadászruhák azonban a korabeli nézővel feledtetik a dramaturgiai fogyatékoságát. A látványosság igénye növelteti meg a német melodrámaéhoz képest a színhelyek számát: négy alkalommal játszik Kalüpszó kertje, ennek leírását Hallernél az I. könyv 4. fejezetében leljük meg. Ugyancsak a románból lép színre (a II. felvonás 16. jelenetében) Mentór képében Pallasz Athéné, hogy titokban hajót építeni menjen Télemakhosz megmentésére.

Az 1790-es években kialakult, epikai és történetírói forrásokat feldolgozó dramatizálási gyakorlat a 19. század elején, a vándorszínészet évtizedeiben lett általánossá. Kiteljesedése tettenérhető. Kelemen László, aki a pest-budai társulat bukása után 1800-ban elsőként tett kísérletet a vándorlásra, Losoncon végleg tönkrement. Játékszíni könyvtárának roncsait Nógrád vármegye vette lajstromba 1801 áprilisában.¹⁵ Ebben több olyan tétel szerepel, amely alkalmas volt dramatizálásra, vagy annak elősegítésére.

- „57 Mausoleum Regnum Regni Hungariae (gr. Nádasdy Ferenc műve, első kiadása: Buda., 1752. 14 hun és magyar vezér, 44 király és Hunyadi János kormányzó rövid méltatása latin versekben, Kevétől IV. Ferdinándig)
- 60 Blumauernek travestiált Aeneassa Németül 2-dik rész
- 61 Volternek Romanya Németül (talán a Candide 1782-es, berlini kiadása)
- 62 Blumauernek travestiált Aeneassa Németül 3-dik rész
- 63 Origo et Occasus Transsylvaniae (Töppelt Lőrinc latin műve, Bécs, 1762. Appendixében Hunyaditól Kemény Jánosig terjedő eseménytörténet, képmelléklete 11 erdélyi viselet)
- 65 Multiformes Ephemerides
- 66 Neues ungarisches Magazin (pozsonyi hírlap)
- 67 Calendarium Titulare 1771
- 68 Kisdéd Szótár Szabó Dávidé (Kassa, 1784 vagy 1792., a fordítói munkát segíthette)”

Elemzéseinket összegezve megállapíthatjuk, a hivatásos magyar színészet kialakulásának első éveitől kezdve a hazai epikai – irodalmi hagyomány és a történetírói művek jelentősebb szerepet játszottak a műsor forrásainak sorában, mint korábban véltük és tudtuk, a két műfajcsoport, színpadi élmény és olvasmány együttes hatásának lehetősége pedig olyan szempont, amelyet hatástörténeti vizsgálódásaink során állandóan érvényesítenünk kell.

KERÉNYI FERENC

¹⁵ Nógrád megye Levéltára, 536/1808. közgyűlési jegyzőkönyv és irat, vö. Palócföld 1969/2. 66–73.

SZEMLE

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEÉMIA MÁSFÉL ÉVSZÁZADA. 1825–1975

(Akadémiai, 1975.)

A Magyar Tudományos Akadémia, immár másfél évszázada, sok nehézség és a társadalmi körülményekből következő fogyatkozás ellenére, a magyar tudományos élet legfelsőbb fóruma és irányítója volt, és az elmúlt három évtized során egészében azzá vált. Szellemi életünk története, legalább keresztmetszetben, megrajzolható az Akadémia történetében. Bizonyára igazságtalan lenne azt mondani, hogy hazánk minden tudományos eredménye e testület munkájának köszönhető – voltak nagy tudósok, akik sohasem kerültek tagjai közé –, nemzeti tudományosságunk egészének fejlődését mégis jól szemlélteti az Akadémia történetét átfogó jelen kötet, bár az anyag roppant bősége miatt csak vázlatos áttekintést nyújthat.

E fejlődésrajz megalkotására Pach Zsigmond Pál főszerkesztő és Vörös Antal szerkesztő vezetésével népes történetíró gárda vállalkozott. Illő, hogy nevüket idejegyezzük: Kónya Sándor, Kosáry Domokos, Makkai László, Pamlényi Ervin, Tilkovszky Loránd, R. Várkonyi Ágnes, Vekerdí László, Vörös Antal. Az elkészült szöveget az Akadémia osztályai (összesen tíz) és kutató intézetei nézték át, rajtuk kívül még 19 szaklektor munkája járult hozzá a mű színvonalának biztosításához. Az eredménnyel meg lehetünk elégedve, bár előjáróban nem hallgathatjuk el azt a nézetünket, hogy a rendkívül gazdag anyagban, a logikus és mindenben megfelelő korszakolás ellenére is, nehéz tájékozódni. Másfelől a helyhiány nemegyszer akadálya a bővebb gondolkifejtésnek: nem egy ponton többet szerettünk volna olvasni egy-egy megemléített eseményről vagy éppen csak jelzett hivatalos eljárásról. Növeli hiányérzetünket az, hogy az impozáns kötet nem tartalmaz névmutatót és nem közli az Akadémia eddigi és jelenlegi tagjainak névsorát tagságuk tartamának évszámaival együtt. Mindez éppen a gyorsabb tájékozódás céljából lett volna szükséges.

A mű 11 fejezetben tárgyalja az Akadémia történetét. Az első az alapítás körülményeit tisztázza (1825–1831), a második a reformkor (1831–1849) eseményeit vázolja. Az elnyomatás korának

(1849–1867) küzdelmeit tárja elénk a harmadik, erre a dualizmus évtizedeinek (1867–1918) rajza következik. Külön fejezet, az ötödik, ismerteti a forradalmak (1918–19) éveinek Akadémiáját. Az ellenforradalmi rendszer (1919–1945) akadémiai életét mutatja be a hatodik fejezet, majd egy rövidebb a sorsfordító 1945–1948. évek közé eső történeteket. A nyolcadik fejezet az Akadémia újjáalakulását és 1957-ig terjedő működését teszi vizsgálat tárgyává. Legfőbb tudományos testületünk jelenkorát taglalja, 1969-ig, a kilencedik fejezet, míg a X–XI. *A tudományos fejlődés a szocializmus építésének évtizedeiben*, ill. *Az Akadémia tevékenysége a szervezeti reform után* címet viseli. A kötethez gazdag forrás- és irodalomjegyzék csatlakozik, s ezt a dokumentációt kiemelkedőnek minősíthetjük: a magyar tudománytörténet jól válogatott bibliográfiáját tartalmazza. A szerkesztetnek lapszámokban kifejeződő arányai is jók: az Akadémia történetének minden korszaka megkapja az illő terjedelmet, nem érheti vád a szerzőket azért, hogy egyes fejezeteket „túlírtak”. A történeti áttekintésben százhatvan és egynéhány lapot kap az 1945-tel kezdődő harminc év, noha ebben a korszakban az Akadémia jóval több tudományszervező és tényleges tudományos munkát végzett, mint addigi történetének során bármikor. Igaz, hogy a tények magukért beszélnek, elég őket egymás mellé állítani.

A jelen sorok írója egy irodalomtörténeti folyóirat hasábjain nem vállalkozhat arra, már csak hozzáértés hiánya miatt sem, hogy az Akadémia minden osztályának, a bennük képviselt tudományszakok egészének ismertetését adja. Meg kell elégednie a fejlődés főbb szakaszaiban történt elvi jellegű mozzanatok, irányító eszmék rövid áttekintésével.

Az akadémiai gondolat fejlődése, mint már régen ismeretes, Besenyei György eszmevilágában érte el igazi kristályosodási pontját. Kötetünk szépen rendszerezi az előzményeket, s e rajzhoz csupán egyetlen kiegészítést kell csatolnunk. Az az állítás (18. l.), hogy Besenyei 1779-ben (pontosan július 12-én) „megalapítja” a Hazafiúi Magyar Társaságot, igaz, de az alapítás helyett a Société Patriotique de Hesse-Homburg nevű nemzetközi tudományos testülethez való csatlakozásról kellene beszélni. A részleteket pontosan tisztázta Denis Silagi egyébként idézett tanulmánya (Südost-Forschungen, 1961. 204–224), s ebből kiderül, hogy a kötetünkben megadott taglista téves: Besenyei eredeti és Hessen-Homburgba megküldött névsorában csak Horányi Elek szerepel. Batsányi János már csak azért sem jöhetett szóba 1779-ben, mert ekkor még alig múlt 16 éves (szül. 1763. május 9.). A többi név csupán Csaplár Benedek találgatásai alapján került a szakirodalom sodrába.

(Vö. *A Horányi Elek tervezte „Hazafiúi Magyar Társaság”* Bp. 1899, 50. l.) A 18. lapon felsorolt nevek legtöbbje (Kreskay, Virág, Dugonics, Révai, Batsányi) Révai Miklós 1791-es győri jegyzékében (*Candidati erigendae societatis Hungaricae . . .*) szerepel, innen viszont hiányzik Ányos Pál (1784-ben meghalt!) és – kevésbé érthető módon – Horányi Elek.

Már Bessenyei György jól látta, Révai Miklós világos okfejtéssel papírra vetette, hogy egy magyar tudós társaság a rendi viszonyok között csakis a főnemesség anyagi és szellemi támogatásával, az államhatalomhoz fűződő kapcsolatainak segítségével jöhet létre, s valóban az 1825-ben történt Akadémia-alapítás a főrendek tevékeny támogatása nélkül elképzelhetetlen lett volna. Még is látszott ez az 1831-ben működni kezdő testület szervezetén és irányításán. A valóságos hatalom a szinte kizárólag főúri és főpapi tagokból álló Igazgatótanács kezében volt, s a feudális befolyás – nagyobb vagy kisebb mértékben – 1945-ig jellemezte az Akadémia életét. Az államhatalom gúzsba kötő gyámoldása és az anyagi alapok elégtelen volta miatt a polgárosodás reformkori fellendüléséből a Magyar Tudós Társaság 1848-ig alig vehette ki a részét. Sőt maga Széchenyi István, az 1840-es évek demokratikus lendületétől megrettenve, az Akadémiát a nyelvművelés területére kívánta visszaszorítani, noha már a felvilágosodás és a liberális reformkor legjobbjai a tudományok összességének művelését várták tőle. Egészen természetes, hogy a természettudományok reformkori művelésének komoly akadálya volt e tudományszakok hazai szintjének viszonylagosan alacsony volta. Csak egyetlen jellemző idézetet e tárgyról: „A képzetes mennyiségek természetéről 1846-os határidővel kitűzött pályázatban például Vállas Antal Euler-képletének föl nem ismerésén alapuló primitív „megoldást” mutatott be. Talán nem is tudott róla, hogy arra a német pályázatra, ahonnan az ötletüket merítették, tíz évvel korábban beküldötte a maga lángeszű megoldását a két Bolyai is. A német bíráló bizottság sem ismerte föl munkájuk jelentőségét. Pedig Vállas Antal – e kötet más fejezetei kellőképpen kiemelik – haladó tudománypolitikus, nem jelentéktelen szervező volt, s jellemnek sem rosszabb azoknál, akik a hatvanas években végre sikerrel kapcsolták az Akadémiát a honi természettudományos kutatómunkába.” (73. l.) Innen is érthető, hogy az 1831-es Akadémiának 16 író és társadalomtudós mellett csak 6 természettudós rendes tagja volt, az utóbbiakhoz számítva a matematikusokat is (26–27. l.). Részletekben természetesen születtek eredmények, kiemelhetjük közülük a magyar szaknyelv megalkotásának kísérleteit, haladásnak számíthatott néhány, az Akadémia kezdeményezésére megjelent nagyszabású műnek (pl. Cuvier állattanának) lefordítása is.

Nagyon tanulságos az Akadémia történetének két forradalmi korszaka: 1848–49 és 1918–19 (49–51., ill. 259–264. l.). Mindkét gyökeres társadalmi változás idejében az Igazgatótanács megszüntetése, az Akadémia közéleti befolyásának növelése, munkásságának közhasznúvá tétele szerepelt. Mindkét időszak rövid volt azonban arra, hogy nagyszabású terveit megvalósítsa, noha 1919. március 21-e után az Akadémia átszervezését az államhatalom (a Tanácsköztársaság) vette kézbe. Érdeemes megemlíteni, hogy az 1945 után rendre megvalósuló nagy munkálatok (pl. a részletes magyar leíró nyelvtan, az értelmező és szófejtő szótárak, a hazai nemzetiségek művelődésének tanulmányozása stb.) már 1919-ben felmerültek, főként Simonyi Zsigmond jeles tervezetében (MNyőr 1919.), de ugyanez volt a helyzet a természettudományok vonatkozásában.

Tudjuk viszont, hogy mindkét előrelendülő időszakaszt ellenforradalmi korszak követte. Jelentékeny különbségek mégis voltak a kettő között. 1850 és 1858 között az Akadémia a durva elnyomás igájában sínylett, működése zárt ajtók mögé szorult, tagokat nem választhatott, sőt állandóan a feloszlátás vagy a beolvasztás Damokles-kardja lebegett a feje fölött. Ennek ellenére még aulikusán bókoló vezető testületének is volt annyi erkölcsi bátorsága, hogy a forradalomban „kompromittált” tagjainak kizárását az államhatalom felszólítása ellenére is megtagadta. Ismeretes viszont, hogy Pekár Gyula már 1919. augusztus 18-án indítványozta a tagoknak „nemzethűség szempontjából” történő felülvizsgálatát, s az eredmény több jeles tudós kizárása lett. (267. skk. l.)

Az 1858-ban megtartott első „közgyűlés” meg is újította az Akadémiát, s összesen 74 új tagot választott, köztük Aranyt, Gyulait és Jókait. „Tudományos tekintély dolgában – írja monográfiánk – az Akadémia országos illetékességű és minősítésű testületté növekedett az 1860-as évek folyamán. A polgárosodó Magyarország társadalmának bizalmát kérések sokasága fejezi ki... A társadalom az Akadémiát tekinti az ország múltbeli értékei őrzőjének is.” (101. l.) A társadalom támogatása igen szépen nyilatkozott meg az új palota építése ügyében: a nagyszabású munka szinte egészében közadakozásból gyűlt pénzen folyt, s 1861–1865 között végbe is ment. Igaz, hogy a munkálatokat Ybl Miklós és Sklaniczky Antal lankadatlan ügybuzgalommal vezette. Az Akadémia ekkori népszerűségének minden bizonnyal oka volt az is, hogy tevékenységének irányát és szellemét Eötvös József elnöksége, Szalay László és Arany János titkársága fémjelezte. A tudós társaság tagjainak többsége (nem egésze!) a polgári liberalizmus legjobb szintjét képviselte. Az Akadémiának a kor igényeitől való elmaradása, a konzervatív szemlélet erősödése, a nacionalista szellem térnyerése 1880 táján

kezdődött, és az egyes osztályok munkájának kétségtelen eredményei ellenére is jellemző maradt az Akadémia legújabbkori történetére 1944-ig. Különösen a Berzeviczy Albert elnökségével (1905–1936) kezdődő időszak tekinthető hanyatlásnak, hogy azután József főherceg elnöksége alatt az Akadémia szellemi irányítása a mélypontra süllyedjen az anyagi megerősödés (Vigyázó-örökség, Kornfeld-alapítvány) és az elért igen jelentékeny tudományos eredmények ellenére is.

Kötetünk kiemelkedő teljesítményének tartjuk azokat az „arcképvázlatokat”, amelyekkel szerzőink az Akadémia életében vezető szerepet játszó férfiakat jellemzik. Toldy Ferenc roppant kiterjedt tudományos érdemei legtöbbünk előtt elfedik jelentékeny emberi gyengeségeit. Várkonyi Ágnes – Toldy érdemeinek elismerése után – így ír róla: „Az arisztokratákkal és az államhatalommal szemben szervilis, tudóstársaival viszont kiszolgáltatja magát, feltétlen engedelmességet, vigyázzállásos egyetértést követel nemegyszer úgy, hogy durván fölényes, vagy félrevezeti a hozzáfordulókat. Értéktételeiben a tudományos szempontok helyett a rang és az udvar érdekei kezdenek egyre inkább érvényesülni. Átmeneti jellegű tudóstípus, aki a viszonyok alakulása szerint hajlik a polgárosodást ösztönző tényezők vagy a feudálizmust konzerváló erők irányába.” (35. l.) Jó ezt is tudomásul vennünk – számos kortársi nyilatkozat erősíti meg –, az irodalomtörténész legfeljebb azzal vigasztalja magát, hogy az emberi gyöngeségeket betemette az idő homokja, a tudományos eredmények máig jelen vannak. – Nem kap kíméletesebb jellemzést Thaly Kálmán sem (102, 204. lap), megérdemelten. Nála, sajnos, a tudományos eredmények nagy része sem alkot használható hagyományt.

Rövidségében is kiemelkedő jellemzést ad Vörös Antal Pulszky Ferencről (161–162. l.), aki az 1885. évi nagygyűlésen Kossuth és Petőfi nevét emlegeti (egyikük sem lett tagja az Akadémiának), nem csoda, hogy ő volt „a legnagyobb szála a jobboldali irányzatok szemében”. – Nem éreketlen Kautz Gyula másodelnöknek az 1905. évi tavaszi nagygyűlésen mondott megnyitója, ill. ennek tartalmas bemutatása sem. „Kautz bírálata az Akadémia lassan kihaló 67-es óliberális gárdájának intő szava volt az új generációk felé.” (182. l.) Ennek ellenére ezen a nagygyűlésen választották elnökké Berzeviczyt, s „Kautz szavait még az Akadémia új vezetői sem szívelték meg” (u. ott). A történetírói tárgyilagosság természetesen elismeri: „Berzeviczy mindent megtett annak megakadályozására, hogy a magyar fajvédelem eszméi tért hódítsanak az Akadémián” (291. lap). Igen érdekes lenne Szekfű Gyula németellenes akadémiai tevékenységének bemutatása (305–306. l.). Hogy ez az Akadémia tagjai jelentékeny részének helyeslésével

találkozott, bizonyítja az 1943-as nagydíj odaítélése Szekfű Gyulának Hóman Bálinttal szemben. Igaz viszont, hogy az 1944-es nagydíjat 1944. november 9-én (!) egy 17 tagból álló „nagygyűlés” Orsós Ferencnek juttatta, de ekkor sem tiltakozás nélkül.

Az Akadémia felszabadulás utáni történetét 1945–1948 között az átalakulásért folytatott harc jellemezte; ebben a konzervatív oldalt, a politikai követelményeknek tett némi engedményekkel az elnökké választott Kornis Gyula képviselte, a haladás legerősebb motorja Szentgyörgyi Albert volt (350. skk. 1.). Kár, hogy a hosszas vajúdas után csakugyan megújult, társadalmi hivatását tudatosan vállaló, majd a szocializmus építésébe bekapcsolódó Akadémia Szentgyörgyit hamarosan elvesztette. Jelentős lépés volt az 1949. okt. 31-én elfogadott új alapszabály, amely a taglétszám lényeges csökkentését írta elő. 1949-ben az Akadémiának 257 tagja volt, közülük 102 levelező és rendes tagot s egy tiszteleti tagot választottak újra. „A régi tagok egy részének tanácskozó taggá történt minősítése során a túlzott követelmények, a szubjektív megítélések miatt hibás döntések is születtek.” (368. l.) Ez a kritikát gyakorló mondat bővebb kifejtést érdemelt volna.

Az Akadémia 1949 után végbement fejlődéséről, tudományos intézményei hálózatának kiterjesztéséről, a tudományos minősítés rendszerének kiépítéséről, az osztályok mind eredményesebb munkásságáról már azért nem szövelünk részletesebben, mert kutató gárdánk, de a közönség széles rétegei is eléggé ismerik, hiszen tudományos életünk jelenéről van szó. Az 1969-es szervezeti reform annyiban jelentett fontos lépést, hogy az Akadémia tudományos testületeit megszabadította minden adminisztrációs és pénzügyi terheléstől, időt és energiát teremtve a minél behatósabb tudományos munkássághoz.

A rendkívül jelentékeny és adatokban gazdag tudománytörténeti mű áttekintését némi szorongással zárjuk: annyi fontos és a magyar társadalom életében jelentékeny mozzanatról vagy folyamatról nem szólhatunk. Ilyen volt pl. az Akadémia és a magyar közvélemény viszonya. Ismét elismerésünket fejezzük ki a szerzői gárda egyenletes és tárgyilagos teljesítménye iránt, s azzal végezhetjük szemlénket, hogy a Magyar Tudományos Akadémia osztályainak és bizottságainak működésével, a tudósképzés rendszeres megoldásával, intézeteinek nemzetközileg is elismert munkásságával mélyen nyújtja gyökereit a magyar társadalom talajába, elismerést és megbecsülést vívott ki itthon és külföldön egyaránt: sokkal többé vált, mint aminek alapítói szánták.

BÁN IMRE

MOLNÁR JÓZSEF – SIMON GYÖRGYI:
MAGYAR NYELVEMLÉKEK

(Budapest, 1976. Tankönyvkiadó.)

Az irodalomtörténeti érdeklődés is méltán figyel fel e jelentős, elsősorban nyelvtudományi munkára, mert nem csupán nyelvünk fejlődésének fél évezrednyi múltjából, de egyszersmind irodalmunk születésének és kivirágzásának 10–16. századbeli hagyományából is olyan páratlan értékű szövegközlést és értelmezést kapunk, ami nélkülözhetetlen alapja lehet az innét továbbgyűrűző interdiszciplináris vizsgálatoknak. A kötet fő és közvetlen célja szükségszerűen a szorosabb értelemben vett „nyelvemlékek” közreadása és módszeres nyelvészeti vizsgálata, ámde a nyelvi dokumentumok akarva, nem akarva javarészt történelmi, művelődéstörténeti források s nem utolsósorban irodalmi alkotások is, mely körülményből okkal következik, hogy egy átfogó tudományos megvilágításban ezek az összetevők ugyancsak fényt kapnak, szembesülnek az eddig elért szakismeretekkel, illetőleg új, közelebbi s összetettebb felismerésekkel egészülnek ki.

Messzemenően helyeseljük tehát azt a korszerű igényt – ami mellett a közreadók határozottan állást foglaltak –, hogy a szövegek nyelvi vizsgálatában követett komplex eljárásuk lényegében tudományközi célokát kíván szolgálni és segíteni. Természetes persze, hogy a mű mindenekelőtt mint nyelvtudományi teljesítmény érdemel elismerést, mégis érthető, hogy figyelmünket most és ehelyütt inkább a tudományközi és az irodalomtörténeti összefüggések kötik le.

A szerzők valóban szélesebb érdeklődés kielégítésére törekedtek: úgy kívánták legfontosabb nyelvemlékeinket bemutatni, hogy abból az „olvasó” megismerkedhessék nyelvünk régi állapotával, s ily módon nyilván lássa, miként beszéltek, hogyan írtak, mint olvastak és milyen szavakat használtak hajdan volt eleink. Számít a mű egyfelől az érdeklődő közönségre is, másfelől a hazai és nemzetközi kutatás igényeire, de főfigyelmét mint „egyetemi tankönyv” a magyar szakos egyetemi hallgatók, tanárjelöltek tárgyukat megalapozó szakismereteire összpontosítja. Nagymúltú hagyomány folytatásáról és megújításáról van szó: az egymást váltó magyar szakos tanárnemzedékek „Zolnai”-ja (1894), Jakubovich–Pais *Ó-magyar Olvasókönyve* (1929), Szabó Dénes *Nyelvemlékek*je (1952, 1959) és a jelen szerzőpár egyetemi jegyzetben közkézen forgó „Szemelvények”-je után s nyomán, évtizedeknek szóló, tartósan mellőzhetetlen, kisugárzásában széles hatású kiadvánnyal állunk szemben.

Feltűnő ezúttal a nyelvemlékekből közreadott szemelvények gazdagodása, nagyarányúsága és változatossága. Közel száz hosszabb-rövidebb szövegegység tárul eléink gondos kiválasztásban; mintegy felerészben a 16. század előtti kéziratok, felerészben a 16. századi nyomtatott formákból. A kezdeti periódusból a töredékek, a glosszák és a rövidebb szövegek esetében teljes terjedelmű közreadást kapunk (így a *Tihanyi apátság alapítólevele*, a *Halotti Beszéd és Könyörgés*, az *Ómagyar Mária-síralom* stb. esetében), a nagyobb terjedelmű művekből szükség szerint csak kiemelt részekhez, mintegy jellemző, bemutató ízelítőkhöz jutunk (mint a *Jókai-kódex*, a *Huszita Biblia*, a *Margit-legenda*, a *Példák Könyve*, az *Érdy-kódex*, továbbá Pesti Gábor, Sylvester, Ozorai írásai, Heltai, Tinódi, Bornemisza, Károlyi Gáspár stb. művei). Igyekeztek a szerkesztők a különböző nyelvemléktípusokra a leginkább megfelelő példa-szemelvényeket összegyűjteni, kiemelni: glossza, szójegyzék, magasabb rendű szövegek stb.

A válogatás egészében imponálóan teljes képet nyújt, ami következik részben az elődök elvi s gyakorlati hagyatékának megfontolt követéséből, részben pedig a most szerencsésen hozzáépített új eredményekből, a megújított eljárásból. Szempontunkból – igaz – több esetben lehetne vitatni, hogy egyik vagy másik szemelvény helyett melyik másikhoz húzna inkább speciális, irodalmi érdekünk, ámde elismerve az alapvető követelmények lényegi beváltását, aligha lenne célszerű most részletekbe merülni. Csupán néhány problémakört jelzünk, amelyek a mű szükségszerűen bekövetkező újabb s átdolgozott kiadásakor mérlegelendők lehetnek.

Az elődök nyelvemlék-bemutatói gyakorlatához képest nagy és feltétlenül helyeselhető előrelépést jelent a válogatásnak azon új elve, hogy ne csak „irodalmi” szövegek alapján mutassa be a nyelvet, de hogy céltudatosan nagyobb mértékben számítson az irodalomtól távolabb eső, művelődéstörténetileg jellegzetes emlékekre, a köznapi világ dokumentumaira, mint többek közül a misszilis levelekre, jogi iratokra (becsületbírósi ítéletre, kelengye-lajstromra), orvosi könyvre, szótárra, nyelvtanra, kalendáriumra, térképekre stb. Helyes és általunk irodalomtörténetileg is óhajtott, modern elv érvényesül itt, mert nemcsak a teljesebb nyelvi állapot tárul fel, de egyszersmind az átfogóbb mentalitásbeli háttér is kibontakozik. Sajnos igaz ugyanakkor, hogy ez a változás a közelebről „irodalmi” hátrányára, az eddig „bevett” kódexirodalmi szövegek rovására történik. Megérthető, hogy az új általános igények beváltása érdekében egyes régebben beválasztott szövegtípusok mára háttérbe szorultak, kimaradtak (pl. *Czech-, Jordánszky-Kazinczy-, Érsekújvári-kódexek* stb.). Ámde azt is látnunk kell, hogy

eme törvényszerű s helyes átrendezésen belül egy más, de ugyancsak újígyényű és frissen feltárt irodalmi szöveganyag is joggal helyét keresné, teret igényelne. Úgy véljük, hogy erre az igényre még nem jutott kielégítő reagálás. Így például szembetűnő az arányeltolódás és hiányérzetet kelt, amikor az alapjaiban helyes irányú továbbfejlesztés még nem teljes nyomatékkaal számol a reneszánsz irodalom világi, „gyönyörködtető” tematikájának nyelvi emlékeivel, verses vagy prózai alkotásaival, holott az utóbbi évtizedek irodalomtörténeti kutatása éppen e téren hozott jelentős, szövegekre koncentrált felismeréseket, újdonságokat. A pusztán irodalmi érdeken túlnézve azt is látnunk kell, hogy a kor magánéletének és a mindennapok életvitelének feltárásában, széles tartalmi és nyelvi jegyeinek bemutatásában és szemléltetésében éppen ez a tematika szolgálhat gazdag s újszerű adalékokkal.

A szerzőknek sok s nemegyszer egymást kirekesztő szempontot kellett mérlegelniök akkor, amidőn egy-egy nagyobb íróegyéniség életművéből emeltek ki szemelvényt. Mégis, többek közül Pesti Gábor, Heltai Gáspár vagy Bornemisza Péter szövegei között szívesen láttunk volna nagyobb arányban, illetőleg karakterisztikusabban „irodalmi” részletet. Kár, hogy Bornemisza elbeszélő prózája például teljesen hiányzik, továbbá, hogy a kor „igen szép históriái”-ból sincs legalább ízelítő. A mindössze két soros *Soproni virágének* mellett alig érintődik a szerelem-tematika. Idevágóan jellemző, hogy *Ponciánus históriájából* kapunk ugyan részletet, de éppen nem irodalmi megfontolásból, mert a két magyar változatból Eberus Balázs írását részesíti előnyben, holott a másiknak, Heltai Gáspár Ponciánusának többoldalú értékeire ismételtlen utalt az irodalomtörténet. Azt sem tartanánk túlzásnak, sőt igen hasznosnak, ha egyes esetekben két azonos tartalmú, de más-más nyelvi s szemléleti felfogásban fogant mű párhuzamos részei együtt szerepelhetnének. Lehetséges, hogy ez már az irodalmi, szövegkritikai munkához adna alapot, de távolról sem feleslegesen. Példánknál maradva, a két *Ponciánus históriának* szerzőt felderítő munkájában nem kis szerepe volt az ilyen párhuzamos nyelvi vizsgálatoknak. (Vö.: Horváth János, Waldapfel József, Nemeskürty István idevágó tanulmányaival.)

A kötet fő erőssége az egyes nyelvemlékek bemutatásában van, minthogy többszörös megvilágítást biztosít. Minden egyes nyelvemlék külön önálló fejezetet alkot, amelyen belül szisztematikusan rendeződnek el a különböző közreadási és magyarázó tényezők. Így kapjuk rendre-sorban a nyelvemlék hasonmás kiadását, rövid történeti leírását, betűhív átírását és olvasatát; majd pedig következik a nyelvemlék helyesírási, nyelvjárási jelenségeinek kifejtése, az előforduló régi szavak magyarázata, továbbá a felderíthető források szükség szerinti megvilá-
gí-

tása. Minden közölt nyelvemléknek következetesen végigvitt ilyen tárgyalását a rávonatkozó szakirodalom jegyzéke zárja. A nyelvemlékeknek eme egyedi koncentrálttságban, de mégis komplexen bemutatott sora – helyesen – kronologikus rendet követ általában, s ezért nem érthető, hogy néha miért tér el attól. (Például Lencsés György 1577 körüli orvosi könyvét az 1522-beli *Keszthelyi-kódex* elé helyezik.)

A szövegek közreadás munkája igen alapos és körültekintő. A hasonmások technikai kivitele még hagy ugyan kívánni valókat, mint az olvashatóság és a kellő nagyítások tekintetében, de zömében és közelítően megfelel a célnak. Kár, hogy egyetlenegy színes hasonmást sem találunk a könyvben, noha a kiadó és nyomda a borítólapon, kívül bemutatja, hogy milyen szépen tudna ilyet produkálni. A könyvön belül azonban nem él ezzel a lehetőséggel, miértis nem ok nélkül juthat eszébe az olvasónak a „fenn az ernyő, nincsen kas” találó értelme. – Egyértelmű elismeréssel szólhatunk viszont a már feldolgozott szövegek közreadásokról, azaz a betűhív átirásokról és a valószínű olvasatokról. Sokrétű, jeles tudományos vizsgálatokkal megalapozott, évtizedek munkafolyamatának kitűnő összegezése fejeződik ki bennük.

A nyelvemlékek rövid történetét ismertető részegységek fontos szerepet töltenek be a szükséges általános tájékoztatásban. Nyelvészeti összefüggésben nyilván elégedettek is lehetnénk, de kérdés, hogy a szerkesztők által hangsúlyozott más tudományágakra is számító és segítő elv miként érvényesül itt? Milyen hangsúlyt, milyen hozzáállást vált ki például az a körülmény, ha történetesen a „nyelvemlék” szerzője mint „szépiró” irodalomtörténetileg is rászolgál néhány ide kívánczoló ismertető szóra? Azt tapasztaljuk, hogy csak viszonylag ritkán kerül sor ilyen, igényünk szerint is egészen rövid és indokolt kitekintésre. (Nem irodalomtörténeti tevékenység helyettesítésére gondolunk.) Ha mégis adódnak efféle utalások, nemegyszer némely nézetkülönbséget sejtetnek. Heltai Gáspár esetében például zárójelben kapjuk a következő utalást („Századának egyik legeredetibb és legnagyobb prózai elbeszélő tehetsége volt”), amely megállapítást nyomban követ, illetőleg közrefog egy lényegében igaz, de mégis sajátos kiegészítés: „Heltai munkássága nemcsak irodalomtörténeti szempontból jelentős, hanem nyelvtörténeti vonatkozásban talán még jelentősebb.” Talán!

A kötet általában számít az irodalomtörténeti kutatások régebbi és újabb eredményeire, s szükségszerűen fel is használja azokat, bár több esetben marad még hiányérzetünk vagy fenntartásunk. Így például Ozorai Imre és műve vonatkozásában, a *Huszita Biblia*, a *Ponciánus históriája* vagy éppen Bornemisza Péter értékelésének összefüggésében többé-kevésbé meghaladott irodalomtörténeti álláspontot foglal el a

jelen mű. Egyebekben egyes árnyalati nézetkülönbségek is jellemzőek. Az *Érdy-kódex* ismertetésekor például ilyen utaláson akadhat meg a szemünk: „A kódex írója egy lövöldi ismeretlen nevű karthauzi szerzetes volt. (Az irodalomtörténetben »Karthauzi Névtelen«-ként említik)”. Tegyük hozzá, hogy mint egyik első „író egyéniségünket” nemcsak említik, de okkal tárgyalják így. – Milyen jó is lenne, ha egyszer végre a régi magyar írók névírásában a sokszor óhajtott egység létrejöhetne: Például itt a Károli Gáspár-forma a használt, míg az irodalomtörténet következetesen Károlyi Gáspárt igyekszik általánosítani.

A magyarázatok legkülönbözőbb megközelítési módjai, mint a helyesírási kulcs, a nyelvjárási jegyek kimutatása stb. hasznosan előreviszik a jobb megértést. Többrétű problémát okoz viszont a nyelvmélekek esetleges latin megfelelőjének, a forrásnak, és általában a latin, görög, német „háttér”-nek feloldása. Nem kívánjuk mindezt a bonyolult feladatsort a kötettől számon kérni, csupán azt jeleznénk, hogy a magyarázatok néhol túlzottan is belátják a latin nyelvnek már-már ismeretlenségbe szorítottságát, s eszerint gyakorta túlértelmeznék; másszor viszont egész szövegrészekre kiterjedő latin nyelvismeretet tételeznek fel. Például a Veszprémvölgyi apácák görög nyelvű adománylevelének vagy a Tihanyi apátság latin nyelvű alapítólevelének teljes szövegét csak az adott idegen nyelven olvashatjuk. A csak magyarul tudónak azonban nyilván úgy lenne érdekes, ha e szövegekben előforduló magyar szórványszavakat összefüggésbe tudná hozni az egésznek tartalmilag értett mondanivalójával. Ez azonban ezúttal még nem lehetséges.

A régi szavak magyarázata szükséges és helyes célokat tűz ki. A gyakorlati megvalósításban vannak még egyenetlenségek. Fontosnak véljük e szómagyarázó tevékenységet – e munkában különösen –, minthogy az rengeteg művelődéstörténetileg és irodalomtörténetileg is hasznosítható tanulsággal jár. Csak helyeseljük tehát, amikor mélyebb szótörténeti dokumentáció felé hajlik, de kevésbé látjuk a kötetbe illőnek, amikor leegyszerűsítő, mechanikus eljárás ötlük néha a szemünkbe. Sajátos, hogy az általában önálló állásfoglalásra kész munka, amely kitűnő nyelvtörténeti szótárakra támaszkodik, helyenként csak a Pallas Lexikonra hivatkozva vél meghatározhatónak olyan fogalmakat, amelyek részben közismertek, vagy részben a mai felfogásból célirányosabban lennének magyarázhatók. (Pl. innét származik a 175. lapon ez a magyarázat is: „Purgacio = ’tisztítás, hashajtás’ PallasL.”, sőt folytatva „purgal = ’megtisztít, meghajt’ PallasL.”). Máskor, pl. a 278. lapon érthetetlen, hogy miért kell feleslegesen magyarázni így: „Tolna = Tol-na”, „Kerepes = Kerepes” „Pentele = Dunapentele”(?) stb.

Minden nyelvmélekhez külön-külön járul a bibliográfiai anyag, a kiadások és a legfontosabb irodalom felsorolása. Ebből a megoldásból

•fakad, hogy túlfutott sok önismétlésre kényszerülnek a szerkesztők, ami azután nemegyszer egyenetlenséget és zavart okoz. Helyesebb lenne szerintünk a kötet egészére vonatkozó, átfogóan érvényes nyelvészeti és nem nyelvészeti munkáknak eljáróban való megadása, és csak az egyedi vonatkozású műveket kellene közvetlenül a nyelvműlékeknel felsorolni. Így például, csak az irodalomtörténeti összefüggéseknél maradva azt tapasztaljuk, hogy a szerkesztők — helyesen — gyakran utalnak az Irodalomtörténeti Kézikönyv és a Magyar Irodalmi Szöveggyűjtemény I. köteteire, de távolról sem minden szükséges esetben és korántsem egyöntetűen. Sőt rendkívüli változatosság alakul ki. Két tábor jöhet így létre: az egyikhez kívánatosnak tartják a *Kézikönyvre* teendő utalást (*Mária-siralom*, *Huszita Biblia*, Komjáti Benedek, Sylvester János stb.), a másikhoz viszont éppen nem kívánatosnak (*Halotti Beszéd*, *Jókai-kódex*, *Margit-legenda*, *Ozorai Imre* stb.). Van, amikor e Klaniczay Tibortól szerkesztett *Kézikönyv*-kötet címjelzése rövidítve csak „*Mírod T.*”, van, amikor *A magyar irodalom története I.*, de mindenkor a szerkesztő s szerzők bibliográfiailag precíz feltüntetése, rövidítés feloldása nélkül; sőt igen gyakran teljesen hibásan, így: „Varjas Béla: *Mírod T.I.*” (–248., 260., 265., 275. l. stb. –) – *A Szöveggyűjtemény* viszonylag szerencsésebben szerepel, általában rendszeresek az ide történt utalások. (A rövidítésfeloldás itt a szerkesztők kitételével is megismertet.) Teljes következetesség azonban itt sincs, mert hol a kiadásokban, hol az irodalomban tűnik fel. Egészében a bibliográfiai kronológia sem mindenkor szabályos. Egyéb speciális, irodalomtörténetileg érdekes, de egyszersmind ide is vágó bibliográfiai tétel hiányára még utalhatnánk, de ez már messze vinne. Kár viszont, hogy egyes „írói” nyelvműlék után egyáltalán nincs irodalomfelsorolás. (Pl. *Soproni virágének.*)

Új kiadás esetén helyes lenne az apparátusban megbúvó egyenetlenségek, pontatlanságok kiküszöbölése. Mert például a tartalomjegyzékben tájékozódó irodalomtörténész (de az átlag olvasó is) meglepve kapja fel tekintetét, midőn ott „*Soproni virágénekek*” (!)-ról értesül, s már-már újabb felfedezésre gondol. Fellapozva azonban a 107. lapot, kiderül, hogy itt továbbra is csak egyetlenegy *Soproni virágének* létezéséről tudósítanak. — A rövidítések is csak akkor töltik be jól a szerepüket, ha következetesek és mindenkor biztosan lehet rájuk számítani. — Technikailag, mint tankönyv könnyebben kezelhető lenne, ha a teljes lapszámozást sikerülne alkalmazni, minthogy most a betördelt hasonmások miatt közel fele-arányban hiányzik a paginázás a kötetben.

Úgy tűnhet, mintha netán túlzottan is belemerültünk volna az előforduló apróbb-nagyobb hiányosságok láttatásába. De ha abból indu-

lunk ki, hogy egy igen fontos szerepet betöltő, a magyar nyelv és irodalom múltjának megismertetése érdekében tanár-generációkat felkészítő s tovább inspiráló, jól megalapozott művel állunk szemben, akkor egy ilyen becses értékű munkával kapcsolatosan az igények joggal a legapróbb részletekig hatolhatnak. Egyszersmind őszinte örömmel üdvözljük a mű intencióiban a tudományközi célok, a művelődés- és irodalomtörténeti tényezők figyelembevételét, illetőleg az ilyen irányú törekvések segítségét. Eme elismerésre méltó s korunk sürgető igényéből fakadó szándék gyakorlati megvalósításának útjai még nem mindenütt kiépítettek ugyan, de rajtunk áll, hogy vállalva a helyesen kijelölt irányban, jó alapokon mielőbb még előbbre jussunk.

GYENIS VILMOS

KIMONDHATATLAN NYOMORÚSÁG

KÉT EMLÉKIRAT

A 15–16. SZÁZADI OSMÁN FOGSÁGRÓL

(Európa)

Inkább fájdalommal, mint büszkeséggel töltheti el az embert, hogy magyarországi személyek tájékoztatták először Európát a török kézre került keresztény rabok sorsáról, ezzel kapcsolatban a törökök társadalmi berendezkedéséről, szokásairól stb. Az Európa kiadónak 268 lapos, a könyvkereskedésekben hamar szétkapkodott kiadványában ennek a dokumentumai kerültek első ízben magyar fordításban a magyar olvasóközönség elé. Az egy kötetben közzétett két munka közül az első a sokáig Sebesi Névtelenként emlegetett Georgius de Hungaria dominikánus szerzetesnek először 1480-ban Rómában *Tractatus de moribus, condicionibus et nequicia Turcorum* címmel kinyomtatott műve. A másik Gyurgyevics Bertalannak (Bartholomaeus Georgievits) *Libellus . . . de afflictione captivorum* címen Antwerpenben 1544-ben napvilágot látott munkája, mely már ebben az első kiadásban is a keresztény rabok és a török hatalom alatt élő keresztények sorsáról és a török szokásokról szóló két külön könyv összeolvasztásaként jelent meg.

A fordításnak, a kísérő tanulmánynak, jegyzetelésnek dicséretes munkájáért Fügedi Eriket illeti az elismerés. Egyetlen kifogásunk utószavának az ellen a pár sora ellen van csupán, ahol a könyv magyar fordításban való jelen kiadását „indokolja” meg (231–2.). A jó bornak

ugyanis nem kell cégér! Felesleges volt azzal csinálni propagandát a kiadásnak, hogy a közölt írások a nép múltját tárják fel, „azoknak az embereknek sorsát világítják meg, akiknek a húsába vágott a török háború”, s nem, mint az eddigi 15–16. századból való – levél- és oklevél-kiadások – a nagy hatalommal és birtokkal rendelkezőkét. Ez nem is állja meg a helyét, azonfelül hogy „a rabság kimondhatatlan nyomorúságának áldozatává” egyformán válhatott és vált a nincstelen jobbágy és a gazdag főúr, a hatalom birtokosa és a nép.

Fügedi jól tájékoztat a szerzők személyéről, munkáik sorsáról, miközben áttekintést is nyújt az európai közvéleménynek a török probléma iránti érdeklődéséről – és még sok izgalmas dologról. Tömör összefoglalásából tudhatja meg az ember, hogyan állt össze az elszórt és véletlenül napfényre került adatokból Magyarországi György életpályája, aki 1438-ban Szászsebes ostromakor került a törökök kezébe, és – saját szavait idézve – „a zord fogság, a borzalmas üldöztetés szörnyű lelki viharait, a szörnyű testi-lelki veszedelmeket kereken húsz esztendőn át” viselte. Nyolcszor szökött meg, hétszer adták el, és – saját szavaival folytatva – „annyira közéjük keveredtem, hogy elfelejtettem anyanyelvemet, tökéletesen elsajátítottam barbár nyelvüket, számunkra idegen és torz írásukat is oly jól megtanultam, hogy egy magasabb rangú papjuk alkalmasnak talált saját egyházának egyik nem kis jövedelemmel járó állására, amelyet addig saját maga töltött be. Azután annyira otthonos lettem szerzeteseik erkölcsében és szertartásaiban, úgy kitapasztaltam, hogy milyen prédikációkat szokás tartani a népgyűlésben, oly sokat tartottam fejben és leírva, hogy nemcsak szomszédaink, akik gyakran hallottak szónokolni gyűléseiken, hanem más helységbeliek is hallani kívánták előadásomat, sőt nem egy szerzetes is tőlem tanult prédikálni.” A végül is „sikeres”-nek nevezhető húsz évi rabságból úgy szabadult meg, hogy ún. szabadulási szerződést kötött, s a megállapított határidőben lefizette a meghatározott pénzüsszeget, s elhagyta a török fennhatóság területét. (Ez a lehetőség később megszűnt a szabaddá vált keresztény rabok számára!)

Georgius de Hungaria Rómába került, a domonkos rend tagja lett, s annak római központjában írta meg könyvét. Az a szent cél vezette, hogy a keresztények lelki üdvösségét megőrizze, hogy távol tartsa a keresztényeket a törökök szektájának tévelygéseitől. Teszi ezt azért, mert a keresztény felfogás szerint a renegát elveszti az üdvözlés reményét. Az egyes ember lelkiismereti válságaiban, a hitükben megmaradás vagy az áttérés dolgában ingadozó lelki tusában akar segítséget nyújtani, megismertetve a keresztény és a mohamedán vallás ellentéteit, a török szektájának tévelygéseit, papjaik tudatlanságát, makacsságát, a szektá-

nak az ördögtől való származását és lényegében pogányságát – szemben a „szent és dicső keresztény vallás” igazságával. Bármennyire ez a magasztos szent cél nyomja is rá György barát mondanivalójára a bélyeget, miközben a mohamedán vallásról, a papokról, azok erkölcséről, szokásairól, életéről, a törökök társadalmi szervezetéről, hadseregéről, katonáiról, harcmódoráról ír, történeti tényeket is ismertet, számos információt nyújt nemcsak a keresztény rabokról, hanem a török állapotokról is. A 15. század végén vagy a 16. században bizonyára nem a középkorra jellemző egyházas hitfelfogás, vallásszemlélet érdekelte kizárólag az embereket, hanem azok a tudósítások, melyek a könyvben lépten-nyomon felbukkannak. Így lehetett ez éppen Itáliában, Rómában, főleg attól a pillanattól kezdve, hogy a török 1480-ban Itália földjén is megvetette lábát, bár csak rövid időre. Etájt a török európai jelenléte egyre inkább az érdeklődés középpontjába került. Ezért vált Georgius de Hungaria írása könyvsikerré. 1480–1514 között ezért látott hétszer napvilágot, majd másfél évtizednyi szünet után, Mohács, Bécs 1529-i ostroma folytán újra aktuálissá, s adták ki 1530–1550 közt 11 kiadásban. (Csupán 1630-ban hatszor jelent meg német fordításban!)

A török probléma napirenden szereplését mutatja a jelen kiadvány második részét képező könyv is, melyet először Antwerpenben nyomtatnak ki 1544-ben, egyszerre két különböző kiadónál. A század végéig még 70-szer jelentették meg. Nemcsak latinul, hanem francia, német, olasz nyelven, még dánul is. Ennek világi ember volt a szerzője, aki Szalkai László érseket a mohácsi csatába elkíserte, s ott a törökök fogságába esett. 13 éven át élte a keresztény rabok szokásos sorsát; harcolt török katonaként, próbált megszökni, míg végül is Jeruzsálemen keresztül sikerült Németalföldre jutnia, és ott a Mária királyné udvarában élő Oláh Miklós környezetébe került. Ekkor írta meg itt közölt két munkáját. Pár év múlva Magyarországra utazott. Előbb Erdélyben (Váradon egy török dervissel török nyelven hitvitát is tartott!), majd Verancsics Antal, illetőleg Nádasdy Tamás udvarában (1550–51 között) élt. Később Bécsen át Rómába ment, ahol műveiből új kiadást készített.

Míg György barát a török rabságban szenvedő keresztény raboknak vallási kérdésekben akart tanácsokat adni, hogy elkerüljék azokat a hitbéli ingadozásokat, lelki válságokat, melyekből neki is kijutott, Gyurgyevics világi célokat tartva szem előtt gyakorlati vezetőt írt a fogságba jutottak részére. Ismertette a rabok szállítási körülményeit, hogyan árulják őket, milyen esélyeik vannak a törökök közt való életre, a szökésre; hogyan bánnak a rabokkal stb. Könyvecskéjének második része pedig még inkább „ismeretterjesztő” jellegű. Mohamedről, vallásá-

ról, a papokról, a vallási szertartásokról, a szultán, az előkelők, a mesteremberek, földművesek életéről (ruházat, lakás, étel, ital stb.), a hadseregekről beszél. Mindezt a humanista ember szemével és öntudatával cselekszi. Jellemző rá, hogy könyve elején V. Károly császárhoz fordul felhívással, ajánlásában őt szólítja fel, számolja fel a kereszténységet ért szerencsétlenséget.

Természetesen következik a témából, hogy bár más volt a két szerző célja, mondanivalójukban számos érintkezést találunk. Ez egyaránt jelentkezik a török állapotok ismertetésében és a rabok sorsának festésében. Érthető, mivel változás a két könyv megjelenése közt eltelt mintegy három emberöltőben egyik téren sem történt. De nem következett be ilyesféle a következő évtizedekben, a 17. században sem. Gyurgyevics írja pl., hogy azokat az asszonyrabokat, akik nem bírják a gyaloglást vagy a „ló hátán való zötyögést, azokat mint a libákat, kosarakban szállítják”. Ezt látta Wathay Ferenc is. Színes rajzot is készített róla: egy tevé hátán két kosárban nyolc rabasszony szorong. Így írt erről:

Keserves szekérben mert asszonyok itt járnak,
Az tevék hátára kosárban rakatnak,
Abban öten-hatan szegények hányatnak,
Lófaron, öszvéren nekik hurcoltatnak.

A 17. században a keresztény rabok sorsáról a legmeggrázóbb ábrázolást Beregszászi Pál rajzolta 1694-ben nyomtatásban megjelent *Keserves históriájában*. Ezek tipikus esetéhez hasonló egyéni tragédiájában realisztikus ábrázolással tárta elénk a rabok testi-lelki szenvedéseit, saját lelkiismereti válságát. Tusakodása azonban egészen más, mint György baráté volt. A felébredt lelkiismeret, az apai érzés arra kényszeríti a megszökött rabot, hogy visszalopakodjék a táborban hagyott fiacskájához. A visszaszökést megelőző lelki tusa, a megkönnyebbülés, amikor visszafekszik vackára, alvó fia mellé, lélektanilag és költőileg egyik legszebb része a históriának, régi költészetünknek. Az ábrázolás más, de a rabok sorsa ugyanaz.

VARGA IMRE

MEGJELENT A BERZSENYI-ÉVFORDULÓN

OROSZ LÁSZLÓ: *BERZSENYI DÁNIEL***BERZSENYI DÁNIEL VERSEI MERÉNYI OSZKÁR**TANULMÁNYAIVAL***

A felszabadulás utáni Berzsényi-kép két – nem túl vonzó – értékelés pólusa között fejlődött. Az egyik a konzervatív nemesi költő árnyalatlan képe kísért, a másikon „megmentésének” lelkesült igénye. Előbbi a vulgáris történeti szemlélet szimplifikáló torzítása, utóbbi ennek érzelmileg színezett reakciója – megfelelő színvonalon. Természetesen a legkevésbé sem állítható, hogy a kutatások fő irányát ez a két szemlélet jelölte volna ki – mégis, komoly eredményt jelentő, irányadó Berzsényi-képünk formálódásába mind a mai napig beleszólnak, ha csökkenő mértékben is. Különösen évfordulók esetén áll fenn a veszélye, hogy a költő ilyenkor kiváltképp kíváncsatos méltatása a jószándékkal túlzó védelmező érzelmek formájában jelentkezzen. Mennyiben él e látens polémia napjainkban is; milyen feladatokat ró a bármely irányú egyszerűsítés a további kutatásokra? Más-más módon, de mindkét könyv fölveti ezt a kérdést.

Orosz Lászlóé műfaját tekintve monográfia, céljában a szélesebb olvasóközönségnek szóló összefoglalása a kutatások megállapodott eredményeinek. Merényi Oszkár nem ad egységes portrét, de magyarázó-ismertető és kedvcsináló jegyzetei az egyes versekhez egységes szemléletről tanúskodnak. A két kötet célja kevésbé az új, saját kutatások anyagának bemutatása, inkább a már megállapított és többé-kevésbé befejezettnek tartott tények összefoglalása.

Különösen Orosz László könyvére áll ez. Példás kerekességgel, kifogástalan precizitással és tárgyismerettel rendezi áttekinthető egységgé a kikristályosodott nézeteket, elsősorban a felszabadulás után megjelent három monográfia (Vargha Balázs, Horváth János, Merényi Oszkár) nyomdokain. Óvakodva minden polémiatól, részletekben ellentmondó vélekedések kiélezett bemutatásától, az ismertebb gondolatokat harmonizáló, kissé nivelláló módon kovácsolja egybe, s ezzel nemcsak könyve – célja szerint bizonyos fokig valóban kívánt – irányadó és kodifikált pontosságát biztosítja, hanem az értékelés elfogulatlanságát is. A szélesebb körnek szánt effajta összefoglalás szűkebb teret biztosít az egyéni szemlélet megmutatkozásának; Orosz László megnyerő szerénységgel vonul vissza a közlendő és rendszerezendő tények mögé. Érdeme ez a szolid precizitás, de a már-már biztonsági tartózkodás kis hiányérzetet is

*Gondolat, 1976.

**Szépirodalmi, 1976.

kelt: alighanem izgalmasabbá és „olvasmányosabbá” válna a laikus számára ez a pontos pályakép, ha az egyéni, formáló szerzői jelenlét erőteljesebb nyomait rajta érezhetné.

A néhol múzeumi merevségű portré ott oldódik közvetlenné, érdekessé – ezek a könyv legjobb lapjai –, ahol Orosz László saját észrevételeinek formáló jelenléte érezhetőbb. Jól sikerültek a feleselő gondolatmenetű versek párhuzamai, a palinódiák gyakoriságának kimutatása, a versmotívumok elemző összevetése a korabeli líra motívumaival (mely a Berzsenyit körülvevő irodalom jellegének szerencsés formájú bemutatása egyben). Elméleti okokból nagyon helyes elgondolás, hogy nem változtatja és keveri az életrajz és a költői pálya ismertetését, s így a művek egyik fontos genetikai összetevője nem mosódik egybe a strukturális tényezőkkel, a más természetű esztétikai szférával. Jó adalék lenne az életrajzi ismertetés a Berzsenyi-líra romantikus vonásainak magyarázatához is, sajnos azonban a későbbi pályaképben ezt a lehetőséget nem hasznosítja.

Merényi Oszkár írásait nem rendezi más, mint a versek kronológiája, ez azonban az életmű formája, és nem a tanulmányoké, melyek minden tekintetben rendhagyóak: szempontjuk, céljuk lapról lapra változik. Legnagyobb részt a szorosabb filológiai kérdéseket tárgyalják; az életrajz és az egyes versek kapcsolatát; néhány történelmi téma kortársi visszhangját és értékelését; gazdagon részletezik a világirodalmi és magyar hatások, illetve párhuzamok körét; a kortárs irodalmi- és ízlésirányokat. Az utókor véleményével – bőséges, de túlzottan általános-dicsérő idézetekben – éppúgy találkozunk, mint Merényi Oszkár méltatásával: a versek egyöntetű szépségének deklarálásával. Megtörténik, hogy a versről magáról jószerével semmit, de a megzenésítés kifejező erejéről vagy Martyn Ferenc megfelelő rajzának szépségeiről bőségesen hallunk. Merényi Oszkár hatalmas ismeretanyaga és tárgyi tudása a bőség zavarában nem találja a rendező elvet, és ez a népszerűsítő célt sem szolgálja.

A filológiai közlések tekintélyes mennyiségű részlettel bővültek az 1936-os jegyzetekhez képest. Közülük is alighanem a legfontosabb a *Berzsenyi Emlékkönyvben* (1976) is részletesen tárgyalt kérdéskör: a szerelmes versek életrajzi háttérének megvilágítása, a Dudi- és Emmi-ciklus verseinek pontos elhelyezése. (A tanulmánykötet lényegében az *Emlékkönyv* rövidebb, „szerzői” változata.)

Merényi Oszkár könyve szemléletében is különbözik Orosz László monográfiájától. Míg az fenntartja az elfogulatlan, tényszerű értékelés igényét, Merényi Oszkár írásait erősen jellemzi a csodálat és védelmezés elfogultsága. Értékelő mozzanatuk az egyhangú dicséretre szorítkozik: a versek közt nincs gyengébb mű, csak nagyszerű és még nagyszerűbb (ami a kortárs lírával összevetve is érvényesül, amint azt például a *Szerelmes*

bánkódásnak Csokonai *A tihanyi ekhójával* vont nagyvonalú párhuzamából látjuk). Hasonló szemléletet tükröz az a történetetlen ítélkezés, mely a Kazinczyval való nézetkülönbségeiből tapintatosan, de következetesen Berzsenyit „hozza ki győztesként”. A probléma sosem úgy vetődik föl, mint két kor stílus- és ízlésszéményének, két irodalomszemléletnek és egyéniségnek bonyolult párhuzama (melyben a maga történeti helyiértéke szerint mindkét félnek lehetett igazsága). A kérdés elvont és időtlen: kinek volt igaza? Természetesen sosem Kazinczynak (egyébként az ő csillaga leáldozóban: az új középiskolai tanterv törzanyagában a neve sem szerepel). A Berzsenyi–Kazinczy-kérdésben terjedő sommás ítélkezés, úgy vélem, nemcsak elvileg és a tények szerint elfogadhatatlan, nemcsak Kazinczyt törpíti kisszerű és tévedékeny elmévé, de a védelmezett Berzsenyi nevében is rossz ízű indulatokat kelt.

Felmerülhet a kérdés, hogy Berzsenyi megítélésének régi beidegzett-ségen túl mi tartja fenn a védelmező egyszerűsítés álláspontját. Feltehetőleg az ember és mű, illetve a versek máig megoldatlan, pusztán megállapított belső ellentmondásai, ambivalenciái, robbanás-kész feszültségei, melyekre a század első felének esszéistái már ráirányították a figyelmet. Minthogy a vulgáris egyszerűsítés az irodalomtörténeti értékeket (pozitívakat és negatívakat) az egyértelműségben keresi, a védelmező reakció az ellentétes egyértelműség nevében igyekszik megvédeni Berzsenyit – akár önmagától is. Holott nem bizonyos, hogy irodalomtörténeti helyét és értékét nem épp ellentmondásai és ambivalenciái jelölik-e ki hitelesen.

Mindkét könyv fölvet néhány egybehangzó – legfőljebb ellenkezően reflektált – problémát, melyek az egyértelműség és ellentmondásosság kérdéséhez kapcsolódnak. Először is a régtől ismert ellentétre gondolok, amit az ódaköltő közösségi elhivatottsága és az idillek „privatizálása” között szokás állítani. Orosz László a következtetések igénye nélkül elfogadja a két verscsoport időbeli elkülönítését, s a tényt, hogy a költő bizonyos időre elfordult – valóban elfordult? miért néhány évre? miért teljesen? – a közösségi kérdésektől. Merényi Oszkár nem értkelő ellentétet állít, hanem az életrajzban találja az egyetlen okot, melyből szükségszerűen adódik a versek jellege: az idill-korszakot az apai ház börtönéből szabadult, sömjéni gazda boldog függetlensége magyarázza. Elvi szempontból kifogásolható az életrajzi elemek és a művészi produkció ilyen közvetlen és kizárólagos azonosítása. Az is elgondolkodtató, hogy a bevett és elterjedt Berzsenyi-képbe miért nem akarnak beépülni azok a jó néhány tanulmányban (s az akadémiai irodalomtörténetben is) hangoztatott nézetek, melyek az idillekben nem a felhőtlen harmóniát, hanem a belső feszültségek és ellenerők leküzdésének kényszerét tartják árulkodó, fontos momentumnak. Bizonyos-e,

hogy a személyekhez szóló ódák túlzónak mondott lelkesültsége, s az idillek valószínűtlen tökélyű álmvilága ellentétes természetű?

Ehhez kapcsolódik a reformkori költészet előfutára (pl. *A magyar-rokhoz* I.) és az aulikus, „labancos” ódák írója (pl. *A tizennyolcadik század*) között állított ellentét, melyet Orosz László élesen és gazdag példákkal jellemez (bár ehhez képest meglehetősen toleranciával értékel); Merényi Oszkár épp az ellentét elmosását kísérli meg, a korhangulat befolyásával mentve az aulikus ódákat, hogy megtarthassa őket is egyenrangúnak. Holott kérdés, hogy a szembetűnő különbségeket nem azért kell-e, több más ok mellett, okvetlenül számba venni, hogy a személyekhez szóló ódákkal és az idillekkel való közös gyökerük s a nemzeti ódákkal egybecsengő szándékuk kitűnhessen? Nem a megvalósultság imperatív formáját öltő vágykép munkál-e ezekben is? – Mind-ez fölveti a kérdést, hogy nincs-e szükség a verseknek és összefüggéseiknek alaposabb elemzésére, művészi közlésük differenciáltabb feltárására, a szemantikai jelentés és közvetlen tartalom alapján való csoportosítás helyett? Kérdéses ugyanis, hogy közlésük végső soron azonos-e azzal, amit a szöveg közvetlen jelentésében tartalmaznak.

Rokon probléma merül föl a költői ars poeticával kapcsolatban. Például mindkét könyv egyenértékű hitvallásként értékeli a *Kishez* című verset (s rokonait), meg a körülbelül húsz évvel későbbi *A poéta* címűt, jórészt figyelmen kívül hagyva, hogy előbbi még egy erudíciós, deákos-klasszicista költőeszményt mutat, utóbbi pedig már a teremtő ihlet elragadottságában alkotó autonóm egyéniség vallomása. Az eszményekhez való viszony is alapvetően más a két versben: a korábbiiban a költői én felnőni kíván egy más tartalmú példaszerűséghez, mint amit a későbbiekben önmagából teremt. A korszakok és költői magatartások váltó határán álló költő esetében aligha szabad minden megnyilatkozást alanyi vallomásként, megélt hitelű tényként fogadni, amint a vers mögött gyanítható szándékot a lírai megvalósulással okvetlenül azonosnak tekinteni.

A tudatos szándék és a megvalósult műalkotás kapcsolatához csatlakozik Berzsenyi kései klasszicizálódásának kérdése. Az ismert tétel, melyet mindkét könyv szerzője elfogad, javarészt a kései elméleti írások kijelentéseire és a versek hellenikus motívumainak gyarapodására épül. Szükség lenne az elméleti művek (elsősorban a *Poétai harmonistika*) tüzetesebb elemzésére (a meglevő elemzések figyelembevételére), s a klasszicizmus-fogalom differenciáltabb alkalmazására. Nemkevésbé Berzsenyi romantikájának pontosabb körvonalazására, mert amíg ez nem történik meg, aligha érthető, hogy az utolsó versek miért ne jelentenek hatalmas előrelépést a romantika felé, a *Kishez* típusú konvencionális szemlélet felől.

Végezetül: egy fentiekhez illeszkedő probléma – a mitologizálás természete Berzsenyinél. Egyik szerző sem igen tesz mást, mint a mitológiai utalások rövid kézisztárát adja, s megállapítja szépítő-idealizáló stílus hatásukat a versekben. Ismert, hogy alapvető különbség van a barokkos-deákos konvencionális mitologizálás és a romantikus között. A kései Berzsenyi hellenikus „terminológiájának” megítélésében, de általában a romantika-klasszicizmus kérdésben lehetne bizonyító szerepe, ha a mitológiai utalások pontos természetét elemzően feltárnánk: mennyiben tekinthetők konvencionális rekvízitumnak, s mennyiben szimbólum-értékben használt, a versbe szerves képként beépülő, átértelmezett jelentésnek. Korántsem bizonyos, hogy Berzsenyi csak egyféle-képp használja a mitológiát.

Nem véletlenül emeltem ki a két könyv néhány közös problémáját. Amennyiben mindkettő láthatóan az eddig kikristályosodott nézetek közérthető összefoglalásával szolgál, épp egybecsengéseiben adhat hasznos útmutatót arra, hogy Berzsenyi-képünknek melyek azok a pontjai, ahol a némiképp kanonikussá vált megállapítások bizonytalansága vagy megoldatlansága egyre felismerhetőbb, s ahol szükség lenne mind a már megjelent szaktudományi kutatási eredmények ismételt számbavételére, mind pedig újabb elemzésekre. A szélesebb köztudatba átkerülő Berzsenyi-kép fázislemaradását a szaktudományi eredményekhez képest tovább lehetne és kellene csökkenteni, akár a teljes megoldottság kényelmes és biztonságos illúziójának feláldozásával.

*

TAKÁTS GYULA: *HÓDOLAT BERZSENYI SZELLEME NEK**

A Berzsenyi-hagyományt egész költői és közéleti pályája során szíves kitartással ápoló Takáts Gyula a nagy előd 200. születési évfordulójára külön füzetben bocsátotta közre a megyei kultusz és személyes költői hitvallásának találkozásából született Berzsenyi-műveit. Igen érdekes és értékes jelenség, hogy Takáts Gyula számára a nagynevű „földi” emlekezetének, hagyományának fenntartása egyáltalán nem kegyeleti, múzeumi feladat, inkább aktív ihletforrás és kutatásra ösztönző elkötelezettség. Nagyon tiszteletreméltó és üdvözlendő az a törekvése, hogy a hagyományt aktuálisan inspiráló értékévé elevenítse. A 12 vers mellett (melyekből 9 viseli az 1976-os keletkezési évszámot) három tanulmányát is közli; érdeklődésünk ehelyt a füzet utóbbi darabjainak szól.

*Somogyi Almanach 24. szám (Kaposvár, 1976.)

Élesen aligha lehet elválasztani Takáts Gyulának Berzsenyiről versben és tanulmányban írott hommage-ait, utóbbiak is lírai hévtől tápláltak. Az *igazi poézis keresése* című esszé a Berzsenyi és Kazinczy közti levelezést tallózza végig, deklarálta a címben adott szempontból, tendenciája szerint inkább azért, hogy a „két magyar költőtípus, két költői irányzat” közül Berzsenyinek nyújtsa a pálmát és feltétlen igazolást, Kazinczy elmarasztaló szembeállításával. A két karakter és ízlés objektív konfrontálása ilyen értelmű egyoldalúságra vált. A két „költőtípus” kissé időtlenített általánosításában a Berzsenyi iránti hódolat kész az ő valóban értékes gondolatmorzsáit világbíró eszmékké növesztetni, szűkös ítéletét (pl. bécsi élményeiről) éles és reális szellemi fölényként értékelni, míg Kazinczyt az örök-kisszerű föliterátor pozíciójában egyre maliciózusabb jelzőkkel mutatni be. Hasonlóan mostoha sorsra jut Kölcsey is („Kazinczy barátja”), és ismét hallhatjuk azt a már többször cáfolni próbált, de láthatóan tetszetős felfogást, miszerint Berzsenyi elnémulását más nem okozhatta, mint Kölcsey kritikája, kit ezért az egész magyar irodalommal szemben terhel felelősség. Gyakran mesélik, különösen évfordulók légkörében, hogy a joggal ünnevelt nagyjaink iránti hódolat egykori ellenfeleik, vitapartnereik rovására kívánja megemlíteni önmagát (a pár év előtti Janus-évforduló homage-műveinek egy része Mátyás király sárbarántásával vélte biztosítani Janus nagyságát). Ez a fajta indulat egyoldalúsághoz vezet, és meggondolandó – ha „vigasz” is –, hogy egyszer mindenkinek eljön valamiféle évfordulója.

A második tanulmány (*Harmónia és Diótima*) a Berzsenyi és Hölderlin közötti párhuzamokkal foglalkozik, és Berzsenyi „hellenikáját” állítja (eszmei-költői értékében is) fontosabbnak, mint hagyományosan hangsúlyozott Horatius-követését. A törekvés kétségtől új és nagyon pozitív, föltétlenül Berzsenyi hitelesebb megítélése felé mutat. Olyan irányt jelöl ki vele Takáts Gyula, amit irodalomtörténetünknek minden bizonnyal követnie kell. Összehasonlító módszerei azonban nemigen szerencsések, mert alig közölnek többet a két költő közötti rokonság hangulati impresszióinál. Párhuzamok helyett kettejük rövidre zárt azonosítása történik, s még ahol különbségeket óhajtaná jelezni szándékában a tanulmány (a különbségek Berzsenyi lényegét érintik), ott is az egyezést sugallja a módszer. Akár azzal, hogy az egyikről tett megállapítást a másiktól vett idézettel igazolja (pl. a hölderlini lélekállapotot Berzsenyi „gyönyörű Larisszájának” idézéséből kellene megértenünk, Berzsenyi „hasznos szép” fogalmát egy Hüperion-idézetből látjuk levezetni). A tanulmány azt hagyja némileg homályban, ami önként vállalt tárgyának (a közös lélekállapot vagy magatartás, vagy eszmerendszer?) lényege: ezt a titokzatos valamit általában mutatónévmások jelölik, s az összehasonlítás jellegét az anaforikus mondat szerkezetek adják, ahol az

utaló névmásokat rendre idézetek követik valamelyik költőtől. A mutatónévmások tartalmát aztán az olvasói ihletnek kell újratерemtenie az idézetek – hangulatok és asszociációk – özönéből, természetesen nem fogalmilag és racionálisan, hanem az átérzettség intuitív szintjén. Az intuitív átéléshez a szerző előadásmódjának más eljárásai is hozzásegítik. Későbbi érvénnyel használ föl korábbi versrészletet (bárhonnan és bármely meggondolásból idéz, ha a kiemelt szavak hangulatilag megfelelnek mondandójának), szembetűnően átalakít – akár a versegész megszüntéig –, amikor egyetlen vers összetartozó gondolat- és élménysorát úgy bontja szét, hogy kiragadott versszakai gyökeresen más tartalmak, lélekállapotok illusztrálói (és az alkotói pálya más-más szakaszaihoz is köti őket) – amire legjobb példa a *Barátaimhoz (II.)* idézetgyűjteményváltozata a 33. oldalon. Nem ritka, hogy szavak, kifejezések felszíni egyezését vagy hasonlóságát messzemenő eszmei azonosságnak tekinti (a legfrappánsabb példa az első tanulmányból kínálkozik, ahol „a nép boldogságának eszközlése” egyenesen Petőfivel, a „Culturát kellene tehát kívánni” kijelentés pedig a mai „Olvasó nép”-mozgalommal kapcsolja össze Berzsenyit). A Hölderlinnel vont párhuzamban ilyen kifejtetlen kapcsolószó a „Szép”, melynek megjelenítését Diótima és Harmónia alakjában látja. A tanulmány második fele lényegében a *Poétai Harmonistika* és a *Hüperion* összehasonlítása. Takáts Gyula megállapítja ugyan, hogy Berzsenyi műve „minden esemény-keret nélkül mondja el – nem úgy, mint Hölderlin a Hüperionban – a Szépről Berzsenyi eszméit és a szép élet titkáról a reményeit”, ennek ellenére mintha nem tulajdonítana jelentőséget annak a ténynek, hogy Berzsenyi műve végül is esztétikai tanulmány, Hölderliné pedig műalkotás. Takáts Gyula élményazonosságában Berzsenyi Harmóniája éppolyan regényalakként mozog, mint Diótima, s bennük a szépség konkrét természete egy megfoghatatlan pozitívumban, egyetemes jót-akarásban olvad össze.

A harmadik tanulmány tárgya konkrét. Egy ismeretlen, 1832-ben névtelenül megjelent ódát közöl Takáts Gyula, melyre a kaposvári múzeum könyvtárában talált rá. A meglehetősen gyenge verset Berzsenyi művének véli, s ezzel kapcsolatban sorolja elő érveit. A keletkezés körülményeit vizsgálva a vitathatóan felállított premisszákat nem sikerül egyértelműen igazolnia; szövegvizsgálata vázlatos, jórésztben ismét a beleélés bizonyosságával szolgál. Bizonyítása lehetséges ellenérveket alig vesz számba. Egyszerűsítő levezetéséből nem az derül ki, hogy a verset nem írhatta más, csak Berzsenyi, hanem az, hogy a verset írhatta Berzsenyi. Bár ez utóbbi valószínűség is bizonytalan. A tanulmány utolsó bekezdésében Takáts Gyula a filológiai vizsgáldást lezártaknak tekinti, s a kallódó kézirat felbukkanását várja. Ezt a tanulmányt

1971-ben a Kortársban már megjelentette. Véleménye válasza kötelezi irodalomtudományunkat, akár cáfolni kénytelen, akár állítását megerősíti.

Takáts Gyula tanulmányaiból maradandó szemléleti értéknek véljük és reméljük a Berzsényi hellenikáját értékelő mozzanatot, és azt a szívós törekvést, ami a Berzsényi-filológiát ihletni, ösztönözni tudja.

BÉCSY ÁGNES

JULOW VIKTOR: *CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY*
(Nagy Magyar Írók. Gondolat, 1975.)

A kitűnő sorozat, amelynek keretében ez a rövid, mindössze 220 lapnyi kötet megjelent, célkitűzését tekintve népszerűsítő jellegű. Egy ilyen kötetből nem feltétlenül kell többet várnunk annál, mint ahogy jó ökonómiával és közérthető stílusban foglalja össze az irodalomtudomány eredményeit. Julow kellemes, sőt szépen gördülő stílusban megírt könyve, bár a szó legjobb értelmében vett népszerűsítés igényeinek is eleget tesz, sokkal többet ad ennél. Kötetében ugyanis jórészt saját kutatásait foglalta össze, mégpedig úgy, hogy a korábban megjelent tanulmányaiban elmondottakat számos új és figyelemre méltó megfigyeléssel dúsította meg. Fejtegetéseiből így végül egy markáns Csokonai-portré bontakozik ki.

Első fejezetében a korabeli Debrecenről kapunk a civisváros korábbi múltjára is visszatekintő szép esszét. Szerzője nem utolsósorban annak a bizonyítására szánta, hogy „tarthatatlan az a túlzottan sötét kép”, amelyet kultúrhistóriánk Kazinczy és Kölcsey véleménye alapján a régi Debrecen művelődéséről adott. A kétségtelenül indokolt perújításra még akkor is komoly érdeklődéssel és okulással érdemes felfigyelnünk, ha ez, érzésünk szerint, az egyébként jól meglátott negatívumok némi meghalványításával történt. Leginkább mégis azt kell hangsúlyoznunk, hogy Julow Viktor, aki ma a régi Debrecen s véle a kollégium kultúrájának alighanem a legalaposabb ismerője, sok olyat látott meg az ifjú poétának és környezetének világából, amire a *genius loci* bonyolult árnyalataiban kevésbé jártas kutató aligha figyelt volna fel. A zsenék bemutatása során éppúgy újat tud mondani, mint a szabad szájúan pikáns *A pendelbergai vár formája és megvétele*ről, a *Békaegerharcról*, az *Istenek osztozásáról* és természetesen a *Konstancinápolyról* vagy *Az estvéről*. Finom elemzései nemcsak a művek társadalmi-politikai összefüggéseire térnek ki (ezek során néhány korábbi véleménykorrigálásra

is sort kerít). A Debrecenben írott versek stílusának és verselésének már ekkor bonyolult világról szintén sok olyat mond, amit mástól még nem hallottunk.

Kutatásai egyik újdonság erejével ható eredményének Csokonai manierista vonásainak megmutatását tekinthetjük. E vonások jelenlétére előtte senki sem figyelt fel, s ez érthető is, hiszen a manierizmusnak sok rokonvonása van a rokokóval, sőt olyan felfogásokat is ismertünk, amelyek szerint a rokokó megszületésébe a manierizmus is belejátszott. Félő azonban, hogy Csokonai manierizmusának felismerése, Julow Viktor elemzéseinek mértéktartó módja ellenére, olyan érzést kelthet az olvasóban, hogy az ifjú debreceni poéta egy, akkortájt már a barokknál is avultabb irodalmi hagyomány konzervatív örököse volt, holott az olasz manieristák iránti érdeklődés épp az ennek az ellenkezőjét, azaz ízlésének frissességét, modernségét bizonyítja. A 18. század számos írója, közöttük egy Rousseau, egy Diderot vagy egy Goethe ugyanis a klasszicizmus racionalizmusánál létszerűbb, sőt szenvedélyesebb világot látott a korábbi évszázadok olasz költészetében és zenéjében. Nyilvánvaló, hogy Csokonai érdeklődése szintén ebben a divatban gyökerezik, amelytől egyébként nemcsak a manierista technika egyes elemeinek szuverén módon való alkalmazására kapott bátorítást, úgy látszik, verselésének dallamossá válása sem független az olasz költők tanulmányozásától.

Azról is sok érdekes megfigyelést kapunk, hogy a manierista nyomok mellett már Debrecenben kialakulóban volt Csokonai stílusának az a sajátossága, amelyet Julow stíluszintézisnek nevez. Ez a stíluszintézis a szerinte manierizmus barokk, a rokokó, a felvilágosult klasszicizmus s a korai romantika és a népiesség elemeiből állt össze. Már ez a felsorolás megmutatja, hogy gazdag apparátussal nyúl a kérdéshez. Eredményei komoly hozzájárulást jelentenek Csokonai jobb megismeréséhez, emellett a magyar irodalomtörténetírás 18. századdal foglalkozó hazai specialistái által csaknem közmegegyezésszerűen használt stílustörténeti kategóriák további finomításához is. Csokonai stílustörténeti helyéről legalábbis a nálunk általában elfogadott kategóriákon belül aligha lehet majd lényegesen újat mondani. Ezt más szavakkal úgy fogalmazhatjuk meg, hogy mindaz, amit Julow Csokonai stíluszintéziséről mond, egyben a Csokonai stílusára vonatkozó eddigi ismeretek jó részének és meglehetősen nagy mértékben épp az ő idevonatkozó kutatásainak szintézise is.

Az így kapott eredmények értékes voltát még akkor is hangsúlyoznunk lehet és még akkor is a Csokonai-kutatások jelentős állomásának kell tekintenünk, ha tudjuk azt, hogy ezek másfajta kiindulással és

másfajta terminusokkal is megközelíthetők lennének. Jómagam például sokkal kevésbé tartom rokokó költőnek Csokonait, mint Julow Viktor s véle együtt irodalom-történetírásunk több más képviselője, sőt arról is egyre jobban meg vagyok győződve, Csokonainak a hagyományos elemeket szuverén módon hasznosító és meghaladó „stílusszintézise” a felvilágosodás autonóm stílusának, a csak mostanában felismert *styles des Lumières*-nek egyik különleges, magyar színekkel és ízekkel változtatást képviseli. Ezen belül mindaz jól elfér, amit eddig nálunk felvilágosult klasszicismusnak, szentimentalizmusnak, vagy akár rousseau-izmusnak neveztek. Csokonai stílusáról még mindig nem mondtunk el mindent, ami elmondható, de bárhonnan közelítjük meg, ez most már aligha történhet Julow eredményeinek felhasználása nélkül. Ugyanezt a kollégiumi évek Csokonaijáról rajzolt kép egészéről is elmondhatjuk.

Mindössze azt hiányoljuk, hogy a sokfélélt felölélő fejtegetések során csak egy túlságosan rövid utalás történik azokra a jelentős inspirációkra, amelyeket az ifjú Csokonai attól a Kazinczytól kapott, aki valamikor 1773 nyarán saját munkáit, közöttük nyilván Gessner idilljeit, a *Bács-megyei leveleit*, továbbá E. Ch. Kleist és Bürger verseit küldte el neki, arra kérve, hogy „ezeknek példájok szerint ne névnapki köszöntőket, ne török marsokat írjon, hanem dallja a szív szelíd érzékenységeit, szeretmet, barátságot, bort, a természet szépségeit”. Ezeknek az inspirációknak legalábbis szerepük van Csokonai szerelmi lírájának épp ez időtől kezdve megfigyelhető gazdagodásában. Barátságuk ekkor még teljesen zavartalan volt s vitathatatlanul nagy szerepet játszott a debreceni inspirációkban gyökerező lehetőségeket lassanként kimerítő Csokonai továbbfejlődésében. Még az sem teljesen valószínűtlen, hogy *Az estve* teljes szövegének Rousseau-ra vezethető tételeit a *Társadalmi Szerződés* néhány könyvét épp ekkortájt fordító Kazinczy közvetítésével ismerte meg.

De nemcsak a Kazinczytól kapott inspirációk bagatellizálásában fedezhetünk fel egy kevés debreceni lokálpatriotizmusfélélt. Ez, úgy látszik, akarva, nem akarva, az egész kötet kompozícióját is befolyásolta. A debreceni éveket bemutató fejezet után ugyanis az addigi részletező előadását Julow vázlatosabbal váltotta fel. És még e vázlatos második rész egyötödét is Csokonai alkalmi verseinek taglalása foglalja el. Némi képp mintha annak a bizonyítására is, hogy Csokonai mihelyt kiszakadt debreceni polgári környezetéből, „bár átmeneti és részleges, de hajmeresztő világnézeti színeváltozás” következett be nála. Irodalomtörténetírásunk nem kis mértékben épp Csokonai róluk mondott szavaira támaszkodva vonakodik attól, hogy ezeket a verseket az életmű teljes értékű alkotásai közé sorolja. Egyébként már eddig is sok fejtörést

okoztak méltatóinak, hiszen az a felvilágosult költő, aki addig élesen elítélt mindenféle háborút, egyideig nemcsak a feudális nemesség ekkor már idejét múlta heroikus illúzióban gyökerező barokkos frazeológiával uszított bennük a franciák ellen, még a bécsi kormány propagandagépezetének tételeit is szorgalmasan felmondja.

Nem kétséges, hogy Csokonai 1795 után válságba került. Ez azonban a felvilágosodás világában még mindig jól élférő, nem is teljesen pesszimista, hiszen a jövőre apelláló rousseau-i magányosságkeresés irányába sodorta. És amikor őszintén beszélt a különben sem egyértelműen retrográd, hanem egyes rétegeiben már felvilágosult eszmékkel átitatott dunántúli nemesi világ irányában sem tett olyan kompromisszumokat, amelyeket „hajmeresztő világnézeti színeváltozásnak” minősíthetnénk. Amikor őszintén beszélt, mondom, mert a háborúra uszító verseit magam sem merném a mindenestül ihletett művek közé sorolni. A jakobinus diktatúra vérengzéseinek elítélése ugyan még nem lett volna ellentétes Csokonai felvilágosult humanizmusával, sőt logikusan következett belőle, a felvilágosodás bőséges ellenségei Ferenc császár, Sándor cár vagy éppenséggel a török szultán által vívott háborúért való őszinte lelkesedés azonban még alkalmi versekkel csaknem párhuzamosan írt költeményeiből kiolvasható felvilágosult világképpel sem egyeztethető össze. Julow Viktor viszont nem utolsósorban azzal próbálja megmagyarázni a háborúra buzdító versek őszinteségét, hogy Csokonai csak művészi szempontból tagadta meg őket, a bennük foglalt politikai tételek megtagadásáról viszont egy szót sem olvashatunk nála. Ez valóban igaz, de az akkori viszonyok között erre semmiképp sem vállalkozhatott. Az alkalmatossági versekről azonban ő maga nyilatkozott úgy, hogy hiányzik belőlük az a véna, amely olyan, mint a szerelem lángja a tüzes emberekben. A véna ebben az összefüggésben kétségtelenül a 18. század végének új, a klasszicizmustól már elszakadt esztétikájában a személyes őszinteség fogalmát is magában hordozó ihletet jelentette, hiányának konstatálása tehát épp alkalmi költészet őszinteségének kétségbevonását, illetve azok korlátozott, csak egy-egy részletekre szorítókozó őszinteségének konstatálását jelenti. Épp ezért aligha lehet Csokonai egyébként sohasem következetesen végiggondolt filozófiai vagy épp politikai rendszerbe foglalható világnézetére következtetni belőlük.

Művészi értékük elbírálásánál sem kell elnézőbbnek lennünk irántuk, mint költőjük volt. Julow Vikornak egyébként jórészt csak a sikerültebb részeket idéző elemzése sem győznek meg eléggé bennünket arról, hogy e versek művészi megformálása ne hagyna sok kívánnivalót maga után. Szép részletek valóban vannak bennük, de hát ezeket a verseket is a bravúrosan verselő Csokonai írta. Még gyakoribbak azon-

ban a fáradt közhelyek, néha még rímelésük is feltűnően gyenge, megfogalmazásukon (maga Csokonai sem titkolja), gyakran látszik a sietség, műfajukat tekintve szintén egy elavulóban levő irodalmisághoz, nevezetesen a deákos alkalmi költészet barokkos pátoszához vagy az ekkor már szintén egy elkésett barokk hagyományt képviselő kantaték sablonjaihoz kapcsolódik bennük. Deákos formájú versei mégis mintha sikerültebbek lennének a többinél: egy-egy szép sorukat olvasva, lehetetlen nem arra gondolnunk, hogy a nemrég még egy *Árpádiász* tervével foglalkozó költő igazabb ihletéből is maradt bennük valami. A mantuai győzelemre készült vagy talán inkább egy-két éjszaka sebtiben összeceppent *Az igazság diadalma* c. hosszú versezet már sokkal gyöngébb ezeknél, s bár Julow Viktor azt írja róla, hogy „1795 és 1804 között . . . nem alkotott ennél (bár riasztó) politikai mondanivalóban és költőiségben igényesebb, hatalmasabb lélegzetvételű költeményt”, a magam részéről néhány kétségtelenül bravúros passzusa ellenére sem tudok mást látni benne, mint a megkívánt közhelyek már-már egy komédiázó stílusparódia határán álló versekbe szedését.

Csokonai azonban nemcsak Debrecenről elszakadva, hanem már korábban, ott a cívus városban is írt néhány olyan alkalmi verset, amelynek őszinteségében nem kevés joggal kételkedhetünk. Van úgy, hogy éppenséggel feudális nagyurat, gróftól köszönt, többségük pedig annak a hagyományos vallásos világképnek a frazeológiájával búcsúztat halottakat, amelyet igazán magáénak vallott verseiben legalábbis nagyfokú szkepszissel nézett. Az alkalmi költő és az igazi poéta kettőssége tehát már Debrecenben elkezdődött nála.

Valójában a költői mesterség etikájának kétfajta értelmezéséről van szó. Az egyik, a hagyományos költő arca, amely a költőt csak valamilyen jobb fajta iparosnak tekinti és még megengedhetőnek tartja a megrendelő akár belső meggyőződés nélkül való kiszolgáltatását is. A másik az író és a mű teljes, azonosságát hirdető új felfogás, amely épp a felvilágosodás méhéban kezd megszületni és amelyet a romantika népszerűsít majd. Csokonai versírógyakorlata a régi és az új között helyezkedik el. Reprezentatívnak szánt alkotásaiban, közöttük különösen a *Lillában* és az *Ódákban* vitathatatlanul az új típusú domborodik ki, nyomorúságos életkörülményeiről és azok visszahúzó erejéről árulkodó alkalmatossági verseit pedig maga sem becsülte többre falusi papok, rektorok, legációban járó diákok, ha nem épp a talán keserű öniróniával is megalkotott Csikorgóhoz hasonló vásári poéták verselményeinél. És amögött is nagyfokú tudatosságot fedezhetünk fel, hogy az alkalmak kényszerétől írt verseit, természetük szerint különböző mértékben ugyan, de könnyen nyomon követhető következetességgel a valóban

őszinte írásainál konzervatívabb, a közönség színvonalához és elvárásaihoz alkalmazkodó stíluseszménynek hódolva „csinálta meg”, sőt arra is ügyelt, hogy ezeket külön kötetben különítse el a többitől. Továbbra is maradjanak tehát az életmű perifériáján, ott, ahová a legilletékesebb, azaz maga Csokonai helyezte el őket, aki nem annyira a jórészt már a felvilágosodás szenzualista-materialista filozófiájában gyökerező szerelmi lírájában, hanem leginkább ezekben a nemesi udvarházak és módos polgárok felé kacsingató versekben került a legközelebb az ihletett költő fogalmát még nem ismerő s a költészetet a társasélet egyik díszítő elemének tekintő rokokó világához, mégpedig annak egy provinciális, a széteső barokk egyes elemeit is hordozó magyar változatához. Mégis hiba lenne (legalábbis ha a historikus szemével nézzük a kérdést) költészetének e kettős morálja miatt valamilyen szigorú erkölcsi vádat kovácsolnunk ellene. Végső soron ez, az egész élete tragikumát hordozó kettősség is a kor magyar nyomorúságáról beszél nekünk. De ha nem is tudjuk követni Julow Viktort abban, amit a francia háborúra írt versek „szenvédélyes látomásainak sodró energiájá”-ról, „pazar szemléletesség”-ről, „bravúros hangszimbolikájá”-ról, sőt „magas poétai igényé”-ről és „költői szépségé”-ről mondott, el kell ismernünk, hogy a nagy elmeéllel végigvitt fejtegetésein érdemes egy kissé elgondolkoznunk. Végső soron sok igazság van azoknak a pszichológiai mozzanatoknak beható elemzésében, amelyek Csokonait, ha nem is világnézetének radikális megváltozásához, de egyáltalán a szóban levő versek megírásához vezették. És arról is sikerült meggyőznie, hogy ezeket a verseket sem lehet olyan „közönséges fűzfaklapanciáknak” bélyegeznünk, mint korábban tették. Valóban sok szép részletük van, s ha máshol nem, helyenként még ihlettek is.

Az alkalmi versek kétségtelenül bonyolult s bizonyára még további vitákat kiváltó problémakörének megbolygatása után az előttünk levő kötet szerzőjéhez hasonlóan most már mi is kénytelenek vagyunk rövidebbre fogni mondanivalónkat. Ezt annál inkább megtehetjük, mivel a mindvégig érdekes pályakép további fejezeteivel kapcsolatban alig akad olyan kritikai megjegyzésünk, amelyre a már elmondottak után érdemes lenne sok szót vesztegetnünk. Persze, szívesen láttunk volna többet mindabból, ami kétségtelenül ott rejtőzik Julow Viktor valóban nem szegényes tarsolyában. Főképp a Lilla-versekről, különösen pedig gyűjteményüknek remek ciklusteremtő művészetéről hallottakat keveselljük. Ez utóbbi során Csokonai ugyanis valójában egy új művet, egy sajátos, az egyes darabok tartalmi és formai világán messze túlmutató lírai románt alkotott meg. Épp ezért nem ártana, ha a készülő kritikai kiadás, amelynek nehéz és áldozatkész munkájában Julow Viktor, úgy

tudom, oroszlánrészt vállalt, néhány hasonló természetű mű külföldi kiadásának példájára, szerves és megbonthatatlan egységnek tekintené a Lilla-dalok kompozícióját, vagyis nem szabadlná szét a versek különben sem mindig rekonstruálható időrendje szerint.

Bármennyire sajnáljuk azonban, hogy az egyébként is szűkre szabott kötetben a nagy versek elemzésére csak kevés hely maradt, de azt, ami a leglényegesebb bennük, Julownak mégis sikerült elmondania. Így finom tollal megírt elemzésekkel bizonyítja azt a tételt, hogy Csokonai műveinek „igen nagy többségében 1795 után is a felvilágosodott humanizmus és hazafiságé, a tiszta értelem erejébe és a haladásba vetett hité a vezérszólam, hogy élete végén a *Halotti versekben* (*A lélek halhatatlansága*) újra nagy erővel összegezze aufklärista eszméit”.

A verselemzések kissé sommás voltaért végül a *Dorottya* világának sokoldalú bemutatása kárpótol bennünket. Azt, hogy megszületésében, francia közvetítéssel bár, Pope *A Hajfürtrablásának* szerepe volt, már régebben emlegették ugyan, a *Dorottya* újabb méltatói (magamat sem hagyva ki közülük) mégis megfélekedtek erről a kétségtelen összefüggésről. Csokonai és az angol irodalom kapcsolatai egyébként épp Julow Viktor kutatásai jóvoltából sokkal jelentékenyebbnek látszanak, amint ezt korábban gondoltuk.

A kis kötetet, amelyet rövidre szabott terjedelme ellenére is az öröndetesen gyarapodó Csokonai-irodalom jelentős eseménye gyanánt üdvözlünk, a fontosabb életrajzi adatok összefoglalása és egy jó szemmel összeválogatott bibliográfia zárja le.

BARÓTI DEZSŐ

PETŐFI TÜZE

Történelmi hőseinek, irodalmi nagyjaink életműve köré minden nemzet felépíti az interpretációs-bázisait. Nincs a világirodalomnak egyetlen olyan klasszikusa, akit ne vennének körül teória-tornyok és explikációs falrendszerek. Egyes életművek már alig látszanak ki a kommentátor-rétegek bástyái mögül, olykor csak a varázsgyűrű hiányzik, hogy teljesen elfedje a művet, mint Freiót, az örök ifjúság istennőjét a Niebelungok gyűrűje.

Minden új tanulmánykötet – amely az életmű újraértelmezését is céljának tekinti – szükségszerűen felveti e gondolatokat. Ezért, megjelenése után még fél évtizeddel is, csak ebből az aspektusból vizsgálhatjuk

a legnépszerűbb klasszikusunk „születésének 150. évfordulójára” kiadott, Tamás Anna–Wéber Antal által szerkesztett kötetet is (Tanulmányok Petőfi Sándorról Budapest, 1972. Kossuth–Zrínyi K. 578 l.), mely több egyetemi és tudományos intézet neves szerzőgárdájának közös eredménye, „alkalmi” gyűjteménye.

Évfordulós-kötet tehát, de korántsem az ünnepi méltatás formális szándéka hívta életre. Szerkesztői ugyanis nem általában közelítenek a Petőfi-életmű felé; elsősorban azokat a tanulmányokat válogatták össze, amelyek azt a „szerepet” elemzik, amit Petőfi költői oeuvre-je játszott, illetve töltött be népünk szellemi életében és „forradalmi gondolkodásában”.

Az ilyen szemléletű gyűjtemény nemcsak újabb rétegeket rakhat a kommentátor-irodalom korábbi, kivételesen jelentősnek, tartósnak érzett alpműveire: a Ferenczy–Horváth–Ady–Illyés tanulmányokra, de ugyanakkor el is bonthat tévesen épített pilléreket, torz vagy elavult irodalmi ítéleteket. Teheti, hiszen szerkesztői álláspontja szerint a „hatalmas terjedelművé” növekedett Petőfi-irodalom – bármilyen fontos alapkutatási és szintetizált eredményeket ért is el – a „minden titkokat” eddig nem tudta megfejtetni. Ez a meggyőződés képezi az új tanulmánykötet kiadásának jogalapját, ám ugyanez az alapelv biztosítja a további kutatók mindenkori jogát arra, hogy – többek között – a Petőfi-örökséget is „kimeríthetetlen” forrásnak, teljességében feltáratlan anyagnak tartva, újabb és újabb szempontú vizsgálódásokat kezdjenek a – jóllehet illúzióznak tekinthető – „teljes birtokbavétel” érdekében.

De nemcsak a titkok megfejtésének vágya vezeti a szerzői gárda tollát: jogosnak és szükségesnek érzik – éppen az örökség ápolásának okán – a klasszikus költői életmű jelentésének és jelentőségének „újraértelmezését”, mégpedig az adott „legkorszerűbb tudományosság” szintjén. úgy, hogy a „változatlan igazságok . . . beilleszkedjenek” mai kultúránkba. Ezt a szándékot viszont annak a történeti ténynek a megállapítása igazolja, miszerint Petőfi örökségének teljes befogadására igazán csak a mi korunk vált „alkalmassá”. Az a kor, amely ez örökség feldolgozása érdekében már eddig is sokkal többet tett, mint az elődkorszakok, s amelynek vonatkozó teljesítménye összességében már is „meghaladta” a korábbi tanulmányírói produkciókat. A szerkesztők kiegészítő, de nem titkolt célja éppen a mai kutatások „sokoldalúságának” és az eddig elért eredményeknek a bemutatása. Ha a kötet olvasója csak a tartalomjegyzéket nézi át, már nem lehetnek kétségei e célnak maradéktalan megvalósulását illetően. Aki eddig csak Petőfi költészetének „spontán varázsától” megragadva olvasta verseit, most meggyőződhet arról, hogy e versek háttérében valóságos történelmi adattár, világ-

irodalmi tendenciák tényleges és kimeríthetetlen korrespondenciái, vagyis bámulatra méltó művelődéstörténeti anyag halmozódott fel. S egy-egy újonnan feltárt terület, mint a hólabda, újabb és újabb kiegészítéseket, adalékokat sodorva magával, új általánosításokhoz és új konzekvenciákhoz vezet. Aki tehát „új vonásokkal” kívánja gazdagítani a Petőfi-irodalmat, s egyben „pontosabb és igazabb” Petőfi-képet akar kialakítani, az joggal számíthat arra, hogy egy ilyen szándékú kötet a tudományos újraértelmezésen túl az életmű népszerűsítését és a hagyományörzés eszközeinek bölcs felfrissítését is elősegíti.

S bár a szerkesztők nemes egyszerűséggel csak két típusba sorolják a kötet 22 tanulmányát, nevezetesen az általánosabb érdekű kérdéseket fejtegető írások és a műelemzések körébe; az alaposabb szemlélő – főleg az első, az általános témakörön belül – számos jól elkülöníthető, írói felfogásában és módszerben egyaránt különböző tanulmánytípust fedezhet fel. Ezek közül a legjobbak az ún. szembesítő-összehasonlító jellegű, nem „csak” történeti, de a jelenre is érvényes megállapításokat hordozó, probléma-felvető írások, mint Nacsády József, Sötér István és Pándi Pál tanulmányai. Sajátos helyet foglalnak el a kötetben az irodalomtörténet helyett történelem-irodalmat, vagy jobb esetben művelődéstörténetet produkáló írások. (Kerényi Ferenc, Kulin Ferenc, Urbán Aladár.) Újabb csoportot alkotnak a leíró-explikatív jellegű, olykor a népszerűsítő irodalomhoz igen közel álló ún. értelmező-minősítő eseménykrónikák, mint Spira György, Urbán Aladár, Mádl Antal és József Farkas tanulmányai. Az irodalom-történetírás hagyományos vonalát Kiss József és Martinkó András írásai képviselik. S végül – még mindig a műelemzéseken kívül – a kötet ötödik esszé-típusát a kifejezetten informatív jellegű tanulmányok (Jordáky Lajos, D. Zöldhelyi Zsuzsa–Radó György) alkotják, sajnos, igen sok hiányérzetet hagyva a tájékozódáshoz kedvre hangolt olvasóban.

A kötet néhány tanulmánya ellenáll a besorolásnak, ezek – a szerkesztői szándéknak megfelelően – igazolják és erősítik a „sokoldalú” megközelítés tényét. Ilyen pl. Wéber Antal, Szigethy Gábor és Szalai Anna cikke. Több tanulmány párhuzamos témakörben remek dialógusként felelget egymásnak, módosítva vagy kiegészítve egymás álláspontját. Ilyen egészséges összjátéknak lehetünk tanúi Lukácsy Sándor írásainak olvasásakor. A műelemzések csokra: Kovács Magda, Mezei Márta és Németh G. Béla tanulmányok nemcsak tematikailag szerves és színvonalas részei a kötetnek, de a többségben levő historikus fejezetek között ők biztosítják a kíváncsú esztétikai egyensúlyt.

A gyűjtemény központi problémájaként a szerkesztők az irodalmi népiesség nemzetközi szinten felvetett témáját jelölik, ám e kérdéssel –

szintetizáló igénnyel – mindössze egyetlen tanulmány (Nacsády) foglalkozik. Ez a cikk a közép- és kelet-európai népies irányzatok kialakulásának okát egyértelműen a társadalmi átalakulás szükségességében látja, ezért joggal állapíthatja meg, hogy a „... népies irodalmi törekvések programjai ... nemzeti programokká” alakultak át ezekben az országokban. A tanulmány első része igen értékes szintézis még akkor is, ha számos megállapítása bizonyítatlan maradt, és ha a hivatkozások közül többször éppen a magyar példaanyag hiányzik. Ezt az anyagot elkülönítve, sajátos magyar irodalomtörténeti tanulmányként, mint a korabeli és utód – Erdélyitől Sőtérig terjedő – népköltészeti elméleteknek összegezését olvashatjuk. Csak a befejező részben tér vissza újra a szerző az eddig egymás mellett, illetve után tárgyalt, tehát párhuzamosan futtatott elemzések általánosító egyesítéséhez, kiemelve, hogy a magyar népies program éppen az „aktuális forradalmi funkciója” és „Petőfi és Arany zsenialitása révén” volt képes „túlemelkedni” a kelet-európai rokonirányzatokon.

A Petőfi-kép tudományos újraértelmezésének gondolata csaknem minden tanulmányban tetten érhető. Általában és többségében ún. alapkutatási szinten, korabeli dokumentumrészletek szövegére támaszkodva. Így kapunk hiteles képet pl. – a Nemzeti Kör jegyzőkönyvei, az igazgató-választmányi ülései, Jókai visszaemlékezései, a korabeli kiadói elszámolások, az eredeti és a nyomdába adott kéziratok összehasonlításai, az előfizetési ívek szövege és az első kritikai megjegyzések alapján – Petőfi indulásáról, amikor először szólalt meg irodalmunkban „valami forradalmian új hang” (Kiss József). Nem kevésbé értékes – ugyanebben a témában – Vörösmarty szerepének részletes tisztázása, s annak a „tökéletes váltásnak” a bemutatása, amely a maga nemében páratlan jelenségnek, Martinkó szavaival „világirodalmi ritkaság”-nak tekinthető.

A történelmi események alakulásának okait, mozgatórugóit is számos tanulmány keresi a korabeli dokumentumok megszólaltatása és értelmezése útján. Így derül fény az 1846-os írói sztrájk okaira, a Tízek Társasága megalakulásának és felbomlásának motívumaira. Tanulságos adatokat olvashatunk a korabeli sajtó- és folyóirathelyzetéről, az írói és politikai csoportosulásokról, a szerzői honoráriumok díjtételeiről, a kiadók „packázásairól”, így szinte egész művelődéstörténeti tablót kap az olvasó pl. Kerényi Ferenc cikkéből.

Ugyanaz a pontosságra, történelmi hitelességre, szakszerűségekre való törekvés jellemzi Tamás Anna és Kulin Ferenc írásait is. Ám a mindenáron való bizonyítási szándék: a történelmi és irodalmi dokumentumok maximális érvényesítése, vagyis a bizonyító műveknek kissé a „bibliog-

raphie raisonnée"-re emlékeztető felsorakoztatása és részletező idézése e cikkek terjedelmét olykor indokolatlanul felduzzasztja, s ezzel a tanulmányok gondolati ívét elnehezíti. Ezekkel a szövegekkel ugyanis olykor szükségtelen mértékben bástyázódik körül az egyébként igen tömören megfogalmazható kutatási végeredmény. Ez a kutatói, illetve tanulmányírói módszer egyfajta túlbizonyítottságot eredményez, s az adatgyűjtési cédulák minősítésének, szelektálásának bizonyos hiányosságaira utal. Különösen az olyan kötetben okozhat ez szemléleti problémákat, ahol a szerkesztők bevallottan – s egyes szerzők külön is – az olvasóknak és nem a kutatóknak szánták írásaikat.

A Petőfi indulásának és történelmi ismereteinek témaköre mellett a 48-as eseményeknek újbóli regisztrálása, Petőfi tényleges politikai-forradalmi tetteinek elemzése, illetve leírása is jelentős helyet kap a kötetben. Spira György cikke pl. a fegyelmezett taktikus, a „józan” forradalmár költőt állítja elénk, aki nem vezető, de kezdeményező, aki tudja, mikor kell „kihúzni”, illetve „hüvelybe dugni” kardját, mindig helyesen érzékelve az adott erőviszonyokat. Urbán Aladár tanulmánya pedig Petőfi „eseménytörténeti” útját kíséri végig a honvédtiszti kényszerhelyzetig. Ezek a cikkek az előzőkkel ellentétes írói módszerre mutatnak példát: népszerűsítő stílusban olykor túlmagyarázzák az eseményeket.

A bizonyítási alapanyaggal, illetve ismétlő magyarázatokkal terhelt cikkek szerkezeti zavarainak elkerülésére Wéber Antal tanulmánya szolgáltat jó példát. Az ugyancsak irodalomtörténeti problémakörből induló gondolatsort ugyanis – amely Petőfi költői fejlődését a népdaloktól a plebejus demokrácia vállalásáig vizsgálja – a szerző „csak” a szükséges, tehát az optimális idézetanyag alapján, erőteljesen összefogott szerkezetben, a téma lényegének kifejtésére koncentráló gondolati és stílusfegyelemmel vezeti végig. Így a tanulmány – a költő „önismereti” műveinek elemzése során – a Petőfi-képnek azokat a vonásait tudja megrajzolni, amelyek az összképből a népdal esztétikumához „költőileg”, a nép önszemléletéhez pedig „politikailag” is azonosuló költő-forradalmár portréját emelik ki.

Petőfi világnézetének főbb vonásaival, ihlető olvasmányaival és forradalmár példaképeivel több tanulmány is foglalkozik. Fontos téma ez, a teljes Petőfi-kép egyik nélkülözhetetlen komponense. A téma iránt elkötelezett szerzők jelen cikkeikben nem kevesebbet tudtak bizonyítani, mint azt, hogy Petőfi nem spontán forradalmárként élt, hanem „... széles olvasottságra alapozott politikai világnézete volt” (Lukácsy), sőt, hogy tudatossága a „hivatásos forradalmárok ... korai előképét” testesítette meg (Fekete S.).

Nem hiányzik a kötetből Petőfi új vonásainak, egy-egy eddig kevésbé ismert vagy félreismert értékének bemutatása sem. Szigethy Gábor tanulmánya a „megkövesedett legendák” felrobbantásában Adyt követi. A drámaíró Petőfi tényleges és feltételezett gondolati fejlődésének bemutatásával kívánja azt a „hamis ítéletet” és „iskolamesteri tévedést” cáfolni, hogy Petőfi rossz drámaíró volt. Szakítva az eddigi irodalomtörténeti szemlélettel, nem a *Tigris és hiéná*-ból indít, azt csak ígéretes kezdetnek tartja, hanem Petőfi drámaírói „fejlődésvonalát” vizsgálja, azt a „tragikus ívet” követi végig, amely a *Zöld Marcitól* a befejezetlen drámatörredékig vezet. Elemzése arra a következtetésre jut, hogy Segesváron – a költőóriással együtt – meghalt egy „születő drámaíró” is.

Petőfi egyéni sorsának és alkotóterületeinek vizsgálata és a sajátos magyar nemzeti viszonyok értelmezése mellett jelentős komparativista tanulmányok is gazdagítják a kötetet. Szerencsére nem nyelvterületi egyhangúságban és nem egyöntetű szemlélettel. Petőfi „európai szintű jelentőségét” ugyanis két – egymásnak ellentmondó – tanulmány tárgyalja. Mádl Antal álláspontja szerint a Vormärz íróival való összehasonlításból Petőfi győztesen kerül ki, mivel nála hitvallás, mondanivaló, költői eszköz és forma „egységben, totalitásban van jelen”, s ezzel a komplexitással „túlhaladja európai lírikus kortársait”. Ezt a tételt – tágabb összefüggésekből kiindulva – cáfolja Sőtér István tanulmánya, amely a korabeli világlíra értékrendjét úgy látja, hogy Petőfi és Heine „a nagyságnak és a gondolkodásnak u g y a n a z t a szintjét képviselik”. Ebben az el sem kezdődött vitában az a nagyszerű, hogy – saját szempontjaikat tekintve – mindkét nézetnek igaza van.

Sőtér cikke külön figyelmet érdemel – egyéb értékei mellett – az eredetiség-átvétel problémakörének vizsgálata miatt is. Nemzeti irodalmunknak nem egy alkotójával kapcsolatban felvetődött már ez a kérdés, elég talán Bessenyeire vagy Katonára utalni. Sőtér Petőfi és Heine költői-gondolati kapcsolatáról határozottan megállapítja, hogy mivel a nagy költők „... a valóban egyéni és eredeti alkotók áthasonítják művükben azt, amire mások művéből szükségük lehet”... így „... a Petőfiben felbukkanó Heinét maradéktalanul Petőfinek érezzük”. Ezeknek az egyirányú, avagy kölcsönhatásoknak, tehát az ún. irodalmi korrespondenciáknak a vizsgálatát érdemes lenne nemzeti irodalmunk egészére, tehát valamennyi érintett alkotójára vonatkozóan – nemcsak egyéni esetekre, de teljes korszakokra is kiterjesztve – elkezdeni.

Sajátos ismeretterjesztési célokat szolgálnak Jordáky Lajos, illetve D. Zöldhelyi Zsuzsa–Radó György tanulmányai Petőfi műveinek erdélyi, illetve szovjetunióbeli utóéletéről. A tanulságos információkon és

bibliográfiai értékű adatokon túl a fordítások filológiai összehasonlítása, eddig ismeretlen dokumentumok bemutatása, és a további kutatásokra ösztönző irodalmi hipotézisek teszik e cikkeket érdekessé. Az ugyanilyen jellegű tanulmányok Petőfi német, illetve francia nyelvű fordításairól, kiadási példányszámairól teljesebbé, európai szintűvé tehetnék volna az eddigi tablót. Még sajnálatosabb az a tény, hogy az első tanulmány csak 1945-ig, az utóbbi pedig csak 1952-ig vázolja fel a Petőfi-életmű sorsát a tárgyalt területeken. 1972-ben már joggal kíváncsi lehet az olvasó – miután az előtörténetet már megismerte – a Petőfi-sors további, illetve újabb alakulására éppen az adott országokban.

S ha a jelenig való közelítés és a kérdésekben benne levő aktualitás kibontása hiányzik is ezekből a tanulmányokból, mindezt pótolja a kötet legidősebb írása, Pándi Pál tanulmánya.

Ez a tanulmány egy, az irodalomszemléletet sokáig károsan befolyásoló balítélettel: a Révai-féle Petőfi-beállítással számol le. A szerző – anélkül, hogy vitatná Révai irodalmi szakismeretét – elsősorban a „politikus megnyilatkozásai”-nak tekinti a vonatkozó írásokat, s mint ilyeneket – szoros kapcsolatban a korabeli voluntarista politika irányvonalával – a „marxista művelődési politika szektás eltorzulásának” következményeként kezeli. Révai szemlélete ugyanis nemcsak az irodalmi közvéleményt és az irodalomtanítást torzította el, de – ami a jelen tanulmánykötet összefüggései szempontjából még fontosabb – „... árnyékot vetett Petőfi életművére” is. A szerző legnagyobb érdeme éppen az, hogy kerülni kíván minden egyoldalúságot, leszűkítő látszatot, távol tartja magát az előítéletektől éppúgy, mint a „mindent megszépítő langyos emlékezés” veszélyeitől. Ezt a szemléletet igazolja a tanulmány stílusa is: az „Igaza volt Révainak . . .” kezdetű mondatokra „Az igazi baj az volt . . .” kezdetű mondat-fordulatok felelnek, s ezek az ellentétes mondatpárok nemcsak a megközelítési mód differenciáltságát, de a szerzői állásfoglalás irányát és minőségét is jelzik. A Révai által „univerzális emberi normaként lobogtatott”, kimerevített Petőfikép súlyos következményeket vont maga után. Ez a paradox és torz helyzet csak azért jöhetett létre, mert – Pándi szerint – Révai „önmagában helytálló” irodalmi tézisért „a rossz alkalmazás” az ellenkezőjére fordította. Ezért hangsúlyozza a szerző, hogy az ötvenes években nem Petőfi, hanem csak a „felhasználásának értéke” devalválódott. A „Révai-tragédia” teljes átértékelése és megértése mellett a tanulmány egyértelműen leszögezi, hogy az a tény, miszerint Petőfiből nálunk „egy leegyszerűsített, merev, követhetetlen „példa”-kép lett”, végül is Révai hibás politikai tevékenységének az eredménye.

A kötet tudományos szintjét és közlésformáját általában – eltekintve néhány igen jó kivételtől – az alap kutatásokra épülő szakszerűség és a dokumentumfeltárással alapuló tudósítás szándéka jellemzi. S mivel e kutatási téma idődimenziói erőteljesen behatároltak, nyilvánvaló, hogy az azonos korról és azonos személyről szóló cikkekben számos átfedéssel találkozhatunk. A kötet egészét tekintve talán többel is a szükségesnél. Ismétlődő, szinte azonos szövegeket olvashatunk pl. a Petőfi szobájának falát díszítő arcképekről, a költő olvasmányairól, az 1846-os fordulat körülményeiről, Shakespeare hatásáról és a romantika és realizmus korabeli szimbiózisáról. S mindezt nem vita vagy értelmezés szinten, csupán ismételt közlés vagy felsorolás formájában. Ha a kötet szerzői előzetesen alaposabban ismerik egymás munkáját, az átfedések többsége bizonyára nem maradt volna a szövegekben.

Jogtalan eljárás lenne a kötet módszertani és stiláris egységének kifogásolása. A szerkesztők maguk is jól tudták és jelezték, hogy a témák „szerteágazó” jellege miatt ez megvalósíthatatlan követelmény. Az összetartozás ívét, a kötet szerkezeti egységét azonban minden olvasó nyilvánvalóan észleli: a Petőfi személye és életműve iránti érzelmi és tudományos elkötelezettség az, ami a H. Törő Györgyi időrendes válogatott Petőfi-bibliográfiájával kiegészített 22 tanulmányt eleven kapcsolatban tartja, egységes kötetvé rendezi. Így az összetartozásában is nyitott, a közös alaptémában is a sokoldalú megközelítés erőnyeit érvényesítő kötet tehát nem Niebelung-gyűrű az örökifjú Petőfi életmű fölött: nem lezár és eltakar, de hozzásegít a másfél század során a Petőfi-irodalom értékei közé – akarva-akaratlanul – beépült hamis „kincsek”: torz beállítások és téves hipotézisek lebontásához, legendák és hiedelmek, illetve félreértések eloszlatásához, a költő tudományszerűbb, mert emberközelibb megértéséhez.

Teszi pedig mindezt azért, hogy a „süket Elnyomás” és a „cifra, hideg lobogás” által ünnepelve mélyre temetett Eszmét, illetve a dogmatikus politika által „követhetetlen példaképpé” merevített élő költői művet: Petőfi „nagy lelke tüzét” – József Attila címadó verse és akarata szerint – megóvja.

Csak a recenzio késett időben mintegy fél évtizedet, a tanulmánykötet ma is a Petőfi-irodalom élvonalába tartozik: általa Petőfi nemcsak közvetlenebb ismerősünk lett, de a kötetben körvonalazott forradalom-tudata és magatartása révén – hadd merjem leírni – szinte kortársunk lehetne.

BÁNSZKI ISTVÁN

PETŐFI-MOZAIK

A Tankönyvkiadó által még 1974-ben kibocsátott *Petőfi-mozaik* c. tanulmánykötet a Petőfi-centenárium eseményeihez tartozik. Nemcsak tematikája révén, hanem elsősorban azért, hogy az évforduló megünneplésének konkrét alkalmához kötődik: megemlékező tudományos ülésszakok anyagát gyűjti egybe. Két tanácskozás került így, a közös tematika okán össze: az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara tudományos ülésszakának és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság kecskeméti vándorgyűlésének előadásait szerkesztette Paál Rózsa és Wéber Antal egy kötetbe. A két ülés anyagát a kötet tematikai (és ezen belül kronológiai) rendbe szedve közli, s ezzel – a könyv javára – lemond az események formális felidézéséről. A tematikai rendezés fontos szempontot takar: kiemeli a törekvést, amely a kutatás szétágazásain belül mégis létrehoz csomópontokat.

Tanulmánygyűjteményről, sok szerző esetében, nagyon nehéz összefoglalóan nyilatkozni, kivált akkor, ha a kötet már címével is vállalja a mozaik jellegét. A többnyire szerény terjedelmű tanulmányok részproblémákat tűznek ki maguk elé, kis területeket mérnek fel: teljességre nem is törekedhettek, még együttesükkel sem. Céljuk nyilvánvalóan egy-egy lehetőség felvillantása volt, a további kutatás számára mutatni meg még bejárando utakat; feltehetően a szerzők többsége ez utakat maga is be fogja járni. A köteten természetesen érződik az előadásoknak alkalomhoz kötöttsége is: terjedelmileg és tartalmilag is erősen befolyásolta a dolgozatokat az alkalom és a szóbeli előadás megköötöttsége. Innen érthető a tanulmányok sokfélesége, a tematika viszonylag szabad hullámlása, a közölt tudományos (filológiai) apparátus eltérése, a terjedelmi ingadozás, sőt néhány esetben talán az is feltehető, hogy a tanulmányt elsősorban az alkalom, nem pedig a téma, a tárgy váltotta ki: egy-két tanulmány az ünnepi alkalom összefoglaló keretei híján aligha kapott volna helyet a mozaikban.

A kötet – természetesen – irodalomcentrikus. Az elnöki nyitón kívül benne szereplő 15 tanulmányból csak egy foglalkozik Petőfi szerepével történészszempontból, egy pedig nyelvészeti-stilisztikai oldalról közelíti meg Petőfi újításait. Az irodalom uralkodó szerepének jogosságát persze kétségbevonni nem lehet, de az a tény, hogy a kötet egyik legjobb tanulmánya (a Szabad Györgyé) épp a történettudomány területéről való, s Petőfinek nem irodalmi, hanem politikai szerepéhez és súlyához kíván egy fontos vitakérdés, a Petőfi–Kossuth viszony megvilágítása kapcsán hozzászólni, megengedi egy szerény feltevés megemléztetését: a tisztán történelmi szempontoknak nagyobb arányt kellene biztosítani a Petőfi-kutatásban. Hasonló igényt vet fel Szathmári István-

nak inkább összefoglaló jellegű tanulmánya is Petőfi korának irodalmi nyelvéről, Petőfi nyelvi normáiról s Petőfinek nyelvet és stílust hosszú időre meghatározó szerepéről: e tanulmány mellett is szívesen olvastunk volna egy-két konkrét nyelvi-stilisztikai elemzést. A Petőfi-jelenség megértését az irodalomtudománynak ily, két oldalról való közrefogása teszi lehetővé s egyre gazdagabbá: ennek szélesebb alkalmazása gazdagabbá tette volna e kötetet is.

A dolgozatok túlnyomó része, mint említettük, irodalmi. Ezen belül is uralkodó a történeti kutatás, az elemzés, az egyes művek értelmezése itt háttérbe szorult. Szinte azt mondhatnánk, Wéber Antalé az egyetlen dolgozat, melyet műelemzésnek szentelt szerzője (itt: *A táblabírónak*); a többi szerző inkább a történeti *folyamatokra teszi a hangsúlyt, s a jelenségeket különböző viszonyrendszerekbe illesztve vizsgálja. Ezért kap oly nagy szerepet a környezet (pl. a baráti kör Kerényi Ferenc tanulmányában), a befogadás és az utóélet, a párhuzamkutatás és hatás-vizsgálat. Jelen ismertetésünkben e két nagy témakörre próbálunk összpontosítani.*

Az irodalmi kölcsönviszonyok kutatásának három útját, háromféle megközelítési lehetőségét mutatja be a kötet. Mezei Márta Goethével, Szegedy-Maszák Mihály Shelleyvel veti össze Petőfi műveit, míg Martinkó András a kortárs Karl Beckhez fűződő, személyes találkozással is megpecsételt viszonyt vizsgálja. Az első két dolgozat egyaránt tipológia alapján dolgozik, s nem a közvetlen átvételeket (vagy ezeknek lehetőségeit) keresi; tipológiájuk azonban különböző alapú. Mezei Márta az alkotói egyéniségek, a jellemvonások rokonságát emeli ki, s elsősorban ezen át közelít az egyes művekben fellelhető hasonlóságok felé, Szegedy-Maszák pedig a művekből kiindulva, poétikai típusokat alkalmaz, műfaji és ábrázoláselvi alapon. A tipológia mindkét alkalmazásának nagy előnyei vannak, mindkét tanulmány a közhellyé vált irodalomtörténeti hagyománnyal szemben hoz újat: az első kimutatja a Goethével szembeni indulatok kifakadások mögött rejlő tényleges közösségeket; a másik a két politikus-forradalmár költő *tartalmi* azonosításán lép túl, s a formaszervező elveknek, világképeknek, verstípusoknak viszonyán mutatja be, mennyire bonyolult a közvetlenül adódó hasonlóság. A tipológia persze mindig a *lehetségest* kutatja: így pl. Goethe esetében még mindig kérdés marad, miért idegenkedett mégis Petőfi maguktól a rokonnak tekinthető művektől is. (Nem a magatartás indulata kérdéses itt, arra Mezei Márta előző, hasonló című tanulmánya megfelelt, hanem a művek feltűnő elhanyagolása.) Martinkó András tanulmánya egy életrajzi adatból bont ki eszmetörténetileg is jelentős összefüggéseket, s tényleges hatást tud bizonyítani. A mikrofilológiai precizitással megírt

tanulmány az irodalmi-lélektani hatás egyik legérdekesebb kérdését feszegeti: hogyan válik egy középszerű költő egy világirodalmi nagyság számára, nemcsak tematikai értelemben, forrássá. A német kispolgári radikalizmus eszméit illetően talán ott a legizgalmasabb Martinkó András feltételezése, ahol Petőfi szerelmi költészetének ideiglenes elapadását hozza ez eszmerendszerrel összefüggésbe. Ha távolabbról is, e tanulmányokhoz csatlakozik D. Zöldhelyi Zsuzsa orosz párhuzamokat vizsgáló dolgozata. Nyekraszov verses epikáját elemezve visszautasítja a közvetlenül (a forradalmárságból, népiségből) adódó egybeeséseket, s ezzel a kelet-európai verses epika különböző típusainak különfejlődésére hívja fel a figyelmet.

A másik nagy, több tanulmány által reprezentált részterület Petőfi utóéletéé. Fontos felhívást olvashatunk ki e csokor tanulmányból: az irodalmi tudat történeti változásai nyomon követhetők az alkotók befogadásának koronkénti módosulásain, s így az elsődleges irodalom története sem képzelhető el e változások feltérképezése nélkül. Különösen – szinte szemléltetéseként – alkalmas erre Petőfi életműve, hiszen ő volt az első országos hatású költő, akinek munkássága valóban nemzeti ügyvé válhatott. Ezért lenne szükség művei befogadásának vizsgálatát a lehető legszélesebbre kiterjeszteni, s nemcsak a nagy, reprezentatív alkotók vallomásait, véleményeit elemezni. Barta János utal is e szükségességre az epigon költészet kapcsán; e költők e szempontból bizonyára megérdemelnének egy alaposabb elemzést is, hiszen az általuk közvetített (és egy torz Petőfi-képre alapozott) irodalomfelfogás és versnyelv még nagyon sokáig ott lappang az irodalom felszíne alatt.

A kötetnek tartalmilag és terjedelmileg legjelentősebb tanulmánya a Barta Jánosé, mely Arany János irodalomszemléletében mutatja ki Petőfi hatását. Okfejtése, az egészen apró mozzanatokig kiterjedő nyomonozása kiváló, mély megfigyelésekben gazdag, a történeti fejlődési sor kimutatása mindvégig meggyőző. A dolog és a tanulmány nagy jelentősége azonban megengedi néhány vitakérdés megemlítését is. A kép egésze ugyanis, úgy tűnik, túl közel hozza egymáshoz Petőfit és Aranyt: a tanulmányban használt metafora, miszerint Petőfi „vázlatait” Arany dolgozta volna ki „festménnyé”, mintha lényeges különbségeket is elmosna. Arany elméleti rendszere, a kétségtelenül hatalmas Petőfi-hatás ellenére sem közvetlenül Petőfit folytatja: legszembetűnőbb ez abban az ellentmondásban, mely Aranyak az organikus fejlődésre alapozott rendszere és a zseni-elmélet (és Petőfi zsenialitása) között feszül. Természetesen nincs kizárva, hogy Petőfi, ha megéri (és megírja), hasonló elméleti elképzeléseket ír meg, ám költészetének immanens

poétikája erősen elüt Arany rendszerétől (ily szempontból sem véletlen kettejük költészetének oly sok mély eltérése). Arany *elméleti* rendszere számára, mint ezt Barta János is írja, az irodalmi élet az elsődleges, Petőfi számára az egyes műalkotás. Ezért nem fér bele Petőfi *egészében* Arany rendszerébe: maga Arany is dalköltőnek fogja fel, hogy beilleszthesse az organikus hagyományba, s ezzel – minden személyes ellenérzése mellett is – alighanem hozzájárult az epigonizmus térhódításához. A tanulmány másik vezérgondolata, a kultúra hazatalálása egy új kérdés megválaszolását tenné szükségessé: meg kellene határozni, elsősorban szociológiai (és irodalomszociológiai) szempontból, mit jelentett Petőfi számára a *költészet szintjén*, hogy a népnek kell uralkodnia a költészetben.

Nagy Miklós a másik hajdani barátnak, Jókainak belső változásait, véleménymódosulásait elemzi igen gazdag anyagon. Fontos tényre hívja fel a figyelmet azzal, hogy bizonyítja: az 50-es években Jókai szinte egyedül állt ki a *teljes* Petőfi mellett (s így implicite a forradalmárságot, a szertelenséget stb. is vállalta), bár talán megemlítendő lenne itt is, hogy e vállalás és a Petőfi-kép romantizálása (valamint a konkrétumok mellőzése) elsősorban a Petőfi-mítosz nagyon leegyszerűsített képéhez teremtett alapot.

A kötet egyetlen, történeti szempontú műelemzését Wéber Antal tanulmánya adja *A táblabúró*ról. Petőfi verses epikája valóban részletes elemzéseket érdemel, elsősorban az állandó újramegzárás, abbahagyás, a sokágú próbálkozás lendülete miatt: sokszor a minőség ingadozása is épp e próbálkozásból magyarázható. Wéber Antal tanulmányának műfaji szempontú észrevételei a legizgalmasabbak: ilyen irányú további vizsgálatra hív fel pl. az a mély megfigyelés, mely *Az apostol* és az irányregény kapcsolatára utal.

A tanulmánygyűjtemény többi dolgozatára, a terjedelmi korlátok miatt nem térhetünk ki: itt elsősorban azokat emeltük ki, melyek gondolataik vagy az alkalmazott módszer révén a további kutatás számára új, termékeny szempontokat mutattak fel. Részletesebb ismertetésre nem kerülhetett sor, de talán nem is lett volna rá szükség: az emlékülések előadásainak nyilvánossága feltehetően már a helyszínen megteremtette a viták, eszmecserék lehetőségét.

MÁDAY ISTVÁN

PETŐFI ÁLLOMÁSAI

(VERSEK ÉS ELEMZÉSEK)

(Magvető, 1976)

Aligha lehet eléggé hangsúlyozni az ilyenfajta verselemző kötetek fontosságát és jelentőségét, hiszen aki valaha is próbálkozott már az irodalom – bármilyen jellegű – közvetítésével, nagyon pontosan tudja: nincs nehezebb feladat az egyes művek – de különösképpen a versek – jelentésének, esztétikumának a magyarázatánál, valódi megértetésénél. Most pedig, amikor az irodalomoktatás új tantervei az eddiginél erőteljesebben utalnak a műközpontúságra, nyilvánvalóan még nagyobb szükség lehet tanárnak, diáknak egyaránt minél több s minél részletesebb verselemzésre. Nem is csak pusztán azért, hogy elfogadja, magáévá tegye a benne foglaltakat, de hogy összevethesse a saját versélményével, hogy tanulhasson tőle vagy vitatkozhassék vele, s ily módon minél gazdagabbá, teljesebbé tehesse a befogadás élményét. Szükség van erre még az olyan közérthetőnek tartott költő esetében is, mint Petőfi, éppen látszólagos egyszerűségének fölfejtése, hatásának megértése céljából. A *Petőfi állomásai* című vaskos kötet tehát, melyet Pándi Pál szerkesztett, reális igényt elégít ki, s kétségtől jól pillanatban érkezett. Nemcsak azért, mert hasznos szerepet játszhat a remélhetőleg új szellemű irodalomoktatásban, hanem azért is, mert – amint a szerkesztő eligazító utószavában utal rá – a szerzők már hasznosíthatták a megújult Petőfi-kutatás legkorszerűbb eredményeit, vagyis a kritikai kiadást, Fekete Sándor Petőfi-biográfiájának elkészült kötetét, s tegyük hozzá: magának Pándi Pálnak, azután Martinkó Andrásnak s még néhány kutatónak átfogó jellegű vagy egy-egy részletkérdést tárgyaló tanulmányait.

Petőfi állomásai – mondja az elemzés-gyűjtemény címe, világosan jelezve ezzel, hogy a benne foglalt 33 tanulmány a költő életművének afféle hosszmeteszétet kínálja, az 1841-ben íródott tízsortól, *Az őrágyhoz* címűtől, a *Népdalokon*, a „*Felhők*”-cikluson, a *Magyar vakyokon*, az *Olaszországon*, *A tél halálán* át egészen az 1849-es *Európa csendes, újra csendes* ...-ig. Olyan hosszmeteszetet azonban, mely nem teljesen egyöntetű szempontok alapján készült, hisz Pándi Pál – jó szerkesztőhöz illőn – ugyancsak széles körből válogatta ki elemzés-szerzőit. Egyrészt életkor tekintetében, mert az irodalomról írók mondhatni valamennyi nemzedéke helyet kap ebben a kötetben, a legfiatalabbaktól, a kötet szerkesztésekor még egyetemistáktól egészen a legidősebbekig; másfelől pedig a Petőfi-kutatók, a korszakkal behatóbban foglalkozó irodalomtörténészek mellett kritikusoknak, esszéistáknak, költőknek is hely jutott.

Eléggé változatos ennél fogva a megközelítés módja. Az egyik póluson az esszéisztikus elemzések helyezkednek el, a másikon az irodalomtudomány, az irodalomelmélet legfrissebb eredményeit is hasznosító, tudományosabb igényű dolgozatok. Az előbbiek közé sorolható – ha más-más módon is tesz eleget feladatának – Vargha Balázs (*Csokonai*), Gyergyai Albert (*A négyökrös szekér*) és Somlyó György (*A bilincs*) írása. Az irodalomtörténeti, filológiai, stilisztikai apparátus itt többnyire a háttérben marad, s csak a belőle leszűrt tanulságok gazdagítják a szemléletességre érzelmi meggyőzésre is törő elemzést. A megfogalmazás is inkább a lényegre szorítkozó, mellőzve legtöbbször a bizonyító eljárást vagy az esetleg eltérő értelmezésekkel való vitát, aminek eredményeképp ezek a mini-esszék elkerülik az alaposabb, részletezőbb tanulmányokra leselkedő veszélyt, a tanulmány terjedelmének aránytalan megnövekedését.

A tudományos igényű írások közül, már csak témájánál fogva is, kiemelkedik a Bata Imréé és a Pándi Pálé, mindkettő terjedelmesebb ciklust elemezvén: Bata a Pönögei álnéven kiadott 1843-as népdalokat, Pándi pedig a 66 versből összeálló s az iskolai oktatásban eléggé elhanyagolt „*Felhők*”-ciklust. Vagyis fontos s érdekes problémáit taglalják a Petőfi-életműnek; Bata főképp a Petőfi költészetében oly jelentős népdal titkát feszegetve, s eközben az eredeti, a minta s a Petőfi feszegebb szerkezetű versei közti minőségi különbséget jelezve, Pándi pedig megfelelő helyére állítva azt a pesszimisztikus, a legtöbb leegyszerűsített Petőfi-képbe semmiképpen sem beleillő ciklust, melyet annak idején a konzervatív irodalomtörténet éppúgy leértékelte, mint a Petőfiben kizárólag a politikus költőt látó s kereső vulgármarxista szemlélet.

Gondos, alapos, okfejtő tanulmányok ezek, nemcsak a Petőfi-életmű súlypontjait számbavevők, de magában a gazdag Petőfi-filológiában is eligazítók. Hasonló gondosság, adatbőség, az előzmények rendkívül alapos ismerete jellemzi a többi verselemzést; menetüket is sokszor ez az előzményekből történő kiindulás határozza meg. Hadd hozzunk erre egy példát, Péczely László *Egy gondolat bánt engemet* elemzését. Miután röviden számba veszi, hogy majd elemzésében hasznosíthassa, Horváth János, Lukácsy Sándor, Pándi Pál és Sötér István interpretációit, Péczely a versnek azokra a tartományaira koncentrálja figyelmét, amelyeket az említettek viszonylagos homályban hagytak: a kompozícióra s a metrumra, pontosabban szólva, a kompozíciónak s a metrumnak a vers eszmeiségével való összefüggéseire.

De nemcsak Péczelynél, majd minden elemzőnél megfigyelhető a poétikai elemzés igénye, ami annál is öröndetesebb, mert az oktatási gyakorlatban még ma is túlteng a pusztán tartalmi-eszmei értékelés. A

nyelvi szint alapos elemzését s a hangütéssel, a kompozícióval, a mondanóval való kapcsolatainak bemutatását látjuk például Szilágyi Ákos (*Az Órágyhoz*), Dávidházi Péter (*Miért kísérsz*), Mezei Márta (*Nem ért engem a világ*), Fenyő István (*Magyar vagyok*), Szegedy-Maszák Mihály (*Kis-Kunság*), Hajdú Ráfis Gábor (*Vesztett csaták, csúfos futások*) tanulmányában. Jó néhányan elmélyednek a verstani kérdésekben is, így Szilágyi Péter (*Végző ***hoz*), Bányai Gábor (*Szomorú éj*), Belohorszky Pál (*A csárda romjai*), Kulin Ferenc (*A nép nevében*), Földényi László (*Homér és Osszán*), Baróti Dezső (*Minek nevezzetek?*); míg Bécsy Tamás *A királyokhoz* c. vers retorikai szerkezetének a feltárására összpontosít.

Nem kizárólagos persze ez a poétikai-stilisztikai jellegű érdeklődés, számos elemző, így például Fekete Sándor (*Olaszország*), Pálmai Kálmán (*Világosságot*), Nyerges András (*Okatootáia*), Wéber Antal (*A természet vadvirága*), Tamás Anna (*Költői ábránd volt, mit eddig érzék...*), N. Raczky Rita (*Erdélyben*) inkább a korabeli körülményekből, a társadalmi-történeti szituációból s Petőfinek ahhoz való viszonyából kiindulva elemzi a reábizott költeményeket. Ezeknek az írásoknak a többsége a vers értelmezésének a kulcsát keresi a korhelyzet leírásában, bár akad köztük olyan is, méghozzá a Fekete Sándoré, mely szinte alig foglalkozik az elemzett költői szöveg esztétikumával. Fekete a Petőfi-vers egy másfajta, de lehetséges olvasatát adja, amikor elsősorban a politikai-történeti előrejelzés zsenialitását mutatja ki az *Olaszországban*; a vers megjelenésének pillanatában ugyanis – bizonyítja be Fekete Sándor – Petőfi (a más szemszögből vizsgálódó Metternichet kivéve) az egyetlen volt, aki megérezte a történelmi földrengés közeledtét, s megérzésének e versében ujjongva, forradalmi hittel hangot is adott.

Az elemzéseknek ez a sokfélesége, sokarcúsága magukon a konkrét s haszonnal alkalmazható értelmezéseken túl így még egy tanulsággal szolgál a több mint hétszáz lapos kötetet forgató olvasónak: megjelöli s gyakorlati módon mutatja be a verselemzés mai lehetőségeit. S ugyanakkor a verselemzők lehetőségeit is; sokoldalú felkészültségük méltán keltheti bennünk azt a reményt, hogy a *Petőfi állomásait* még jó néhány hasonlóan színvonalas verselemző kötet követi majd, hozzásegítve minden verskedvelőt költészetünk jelentős értékeinek minél teljesebb megértéséhez.

SZÁVAI JÁNOS

ANDICS ERZSÉBET: *METTERNICH ÉS MAGYARORSZÁG*

(Akadémiai, 1975.)

Mai versek, regények, drámák (vagy akár a róluk szóló irodalomtudományi munkák) esetében meglehetősen nehéz időtálló véleményt alkotni – az eszmék és ízlések elháríthatatlan változásai miatt nagy esélyünk van arra, hogy az utókor megmosolyogja majd értékítéleteinket, ranglistáinkat. A történettudomány talán szerencsésebb e tekintetben, már amennyiben tárgyat a lezárt múltból meríti, hiszen itt megvannak a kellő távlatok, s kevésbé zavaróak a mindenkori ízlésdivatok szempontjai. Bárhogy legyen is, hadd kezdjem e recenziót jósolgatással: bizonyosra veszem, hogy Andics Erzsébet Metternich-monográfiája az új magyar történetírás maradandó értékei közé tartozik.

Történetírást mondtam, márcsak nosztalgiából is egy kivesző iskola iránt, de ez esetben mindenképpen helyesebb történettudományról beszélni. Andics ugyanis egyáltalán nem törekszik arra a művészi történelembárázatra, amely az antik historikusok javát vagy a 19. század nagyjait Tacitustól Michelet-ig annyira jellemezte, hogy bennük a tudós és a szépirodalmi kettős becsvágya egyszerre munkált. *A Metternich és Magyarország* szerzője kerüli az irodalmi fordulatokat, nem fest portrékat, drámai helyzeteket (őszintén szólva nem is sokat törődik a nyelvvel, emiatt gyakran nehézkes). Nem tudhatom szándékait, s a találgatásra nincs jogom, de elképzelhető, hogy ez a stílus – egy publicisztikai szenvedélyéről és készségeiről is ismert történész esetében – megfontolt visszafogottságot is tükröz: mintha Andics meg akarta volna mutatni, hogy *sine ira et studio* is tud írni, sőt a magyarság egyik legjelentékenyebb történelmi ellenségéről csak így érdemes *ma* írni.

Bármivel magyarazzuk is azonban, hogy e 33 ívnyi tekintélyes kötet sok részletében nyelvileg fárasztó, a lényeg mégiscsak az, hogy a mű egészében izgalmasabb nem egy „érdekfeszítően” megírt, irodalmilag is felcicomázott történeti munkánál!

A könyv vonzóereje nyilvánvalóan mindenekelőtt magából a tárgyból fakad. „Közel egy félszázadon keresztül – írja Andics a bevezetésben – gazdasági és politikai fejlődésünk szempontjaiból sorsdöntő időben – tartotta Metternich, hol többé, hol kevésbé közvetlenül Magyarország sorsát a kezében; ennek nyomait, következményeit az ország az egész rákövetkező évszázadon át érezte, ezek talán még ma sem tűntek el egészen nyomtalanul.” Olyan történelmi szereplőről van szó tehát, akinek működése máig ható következményekkel járt, s akiről mégis

tárgyilagosan lehet írni, mert alakja elmerült a messzi múltban. De mert túlságosan is elmerült, nemcsak lehet, kell is idézni ezt a szereplőt és szerepet. A magyar történettudomány már régóta adós Metternich magyar politikájának feldolgozásával; az idevágó szerény kísérletek elvégeztek ugyan némi adatfeltáró munkát, de következtetéseikben alapos revízióra szorulnak.

Ezt a revíziót most úgy végezte el Andics Erzsébet, hogy nem egyszerűen új megvilágításba helyezte az államkancellár magyar politikáját (ez is épp elegendő lett volna egy értékes munka tárgyául), hanem egyszersmind óriási méretű forráskutatást, adatfeltárást is vállalt magára. Az elmúlt három évtized magyar történettudományában – de egész történetírásunkban is – kevés olyan művet tudnánk megjelölni, amely ekkora levéltári anyagra s a kéziratok és nyomtatott források ilyen tömegére támaszkodik!

Metternich 1809-ben került az osztrák államkancellária élére, egy Magyarország számára is sorsdöntő esztendőben, amikor a birodalmi ügyek intézőjének azonnal szembe kellett találnia magát „a magyar kérdéssel”. Négy évtizedes birodalmi szereplésének tehát mindjárt a kezdetén ott állt előtte az óriási feladat – Magyarország beolvasztása („*Amalgamierung Ungarns*”), amelyet először katonai eszközökkel szeretett volna elérni. Sőt, ez is egyike a történelem sajátos pikantériáinak, Napóleonra kívánt támaszkodni e tervében, arra a Napóleonra, aki épp akkoriban függetlenséget ígért a magyaroknak . . .

Andics széles körű dokumentációval mutatja meg, hogy miért nem sikerült Metternichnek a katonai megoldás kierőszoakolása, s így összegez: „Mindez nem jelentette, hogy Metternich magát a gondolatot feladta volna. Az elkövetkezett évtizedek során újra és újra kísérletet tett, újabb és újabb terveket szőtt, hogy felszámolja azt a szerinte tűrhetetlen »dualizmust« amely az abszolút módon kormányzott örökös tartományok és a rendi alkotmánnyal rendelkező Magyarország között fennállott (. . .), Metternich Magyarország alkotmányos jogainak merev ellenzője volt és *lényegében* (az én kiemelésem – F. S.) mindvégig az is maradt. Az 1811–1812-es sikertelen kísérletből egyedül azt a tanulságot vonta le, hogy ezt a kérdést, amennyiben nem lehet katonailag, igyekezni kell *politikailag* megközelíteni.” (28. l.)

A summázással *lényegében* egyet lehet érteni. De épp az Andics által felvonultatott anyag alapján talán úgy is fogalmazhatnánk, hogy a mindenható kancellár az első sikertelen kísérlet után nemcsak az eszközök, hanem a cél tekintetében is módosított stratégiáján. Amíg indulásakor nem sok választotta el azoktól az udvari köröktől, amelyek Magyarországnak a birodalmon belüli „privilegizált” helyzetét szerették

volna erőszakkal felszámolni. Metternich később fokozatosan megértette a beolvasztás lehetetlenségét, s a forradalmak leverése után is jogos fölényrel nyilatkozott „az abszolút egység” híveiről: „Az abszolút egység nem más, mint illúzió. Az, amit ma *Metternich-rendszer* gúnyneven emlegetnek, nem más, mint annak a két elemnek az egyensúlyba hozása, amit én úgy neveztem: az egység és a különbözőség összekapcsolása . . .” Vagyis a kancellár belátta, hogy a birodalom egységét csak a részek *különállása* révén lehet biztosítani.

E különállást természetesen viszonylagosnak fogta fel, olyan értelemben is, hogy a mindenkori viszonyoknak megfelelően hol szorosabbra fogta, hol lazábbra engedte a gyeplőt, de egy relatív különállás is több a gleichschaltolásnál. Amikor a forradalmak leverése után Metternich ismételten óvta az új osztrák kormányférfiakat „a legyőzött ország elnémetesítésétől és beolvasztásától”, akkor lényegében nemcsak az eszközök, hanem a stratégiai cél tekintetében is eltért kancellári pályakezdésének politikájától.

1857-ben azzal érvelt az egység „eltúlzott felfogása” ellen, hogy annak erőltetése „nem egy tekintetben tápot ad az ellenzéki szellemnek”. Az érvelés okos volt, s nem csupán utólagos bölcsesség fejeződött ki benne, hiszen e megfontolás egyszer-mászor a forradalmak előtt is érvényesült gondolkodásában. A stratégiai cél mérséklése, olykor remekül működő taktikai érzéke és a realitás iránti (gyakran ki-kihagyó) fogékonyága segítette abban, hogy egy hosszú korszakon át, roppant válságos pillanatokban is, össze tudta tartani a monarchiát.

Sikerének persze ára volt, s az árat – egyebek közt – a magyarság is fizette. Metternich csak a magyar televízióban szerepelhet úgy, mint aki jakobinusok „reformterveit” igyekezett megvalósítani, a valóságban „évtizedekkel” késleltette a társadalmi fejlődést „azokban az országokban, amelyre közvetlen befolyása volt”, így nálunk is. Ezért következtet oda Andics, hogy Metternich alakja „*Magyarország történelmében egyike a legvégzetesebbeknek*”.

E dőlt betűvel szedett zárókonklúzióval ér véget a könyv. Első pillantásra minden további nélkül, mintegy automatikusan egyet lehet érteni a következtetéssel. De ha ellenpróbát végzünk – ami a törtélemben sajnos mindig csak képzeletbeli játék –, némileg meginoghat bizonyosságérzetünk. Ha ugyanis nem Metternich politikája érvényesül, hanem a radikális beolvasztóké, a németesítőké, akkor mi történik? Az „Amalgamierung” aligha sikerül, Magyarország ehhez túl nehéz falat volt. És ha a beolvasztással szembeni ellenállás fegyveres harchoz vezet? Mondjuk 1811-ben, 1823-ban vagy 1830-ban? Egy ilyen harc esélyéről sem tarthatunk sokat, hiszen tudjuk, hogy még az 1823-asnál

sokkal fejlettebb és öntudatosabb Magyarország is milyen nehéz küzdelemre kényszerült 1848-ban. Akárhogy nézzük, Metternich politikája tulajdonképpen Magyarország oldaláról tekintve is egy bizonyos fokig megfelelt a realitásoknak.

Nem szeretnék a bizonyíthatatlan hipotézisek mezején túl messzire kalandozni. De annyi mindenképpen tény, hogy Magyarország számára teljes mértékben kedvező politikai felfogás Bécsben sohasem vert gyökeret. A külön esetként kezelendő jozefinista kísérlettől eltekintve két irányzat küzdött egymással: egy erőszakosabb, az amalgámra törekvő, németesítő, és az összmonarchia érdekeit „liberálisabban” érvényesítő irányzat. Metternich – időnkénti ingadozásai és kilengései ellenére is – ez utóbbi felfogáshoz húzott. És ezzel, akarva, nem akarva, bizonyos fokig a magyar reformkornak is botcsinálta ösztönzője lett néha.

Azt mondhatnánk, hogy a feladatot nem is lehetett jól megoldani. Még a haladás útjának egyengetésében is követtek el jelentős egyeníségek kolosszális hibákat. Nem könnyebb a dolga annak, aki meg akarja állítani a fejlődést. Márpedig Metternich, akinek a szemében a civilizáció és a barbárság között a Lajta képezte a határt, ezt a célt tűzte ki maga elé magyar politikájában. S itt két, világosan felismert, de egymással ki nem békíthető következtetésre jutott: egyfelől belátta, hogy a birodalmi egység erőszakolása „tápot ad” az ellenzéki szellem felélesztésének, másfelől azt is tudta, hogy „az engedmények” a forradalmat készítik elő. Ezért mindenki másnál, még a magyar ellenzékieknél is hamarabb vette észre, hogy „Magyarország már a forradalom pokoltornácában áll”. De e felismeréssel végül is nem tudott mit kezdeni: az 1837-es terrorizálási kísérlet után mégiscsak az engedmények következtek, hol erre, hol arra lengett ki az inga, de minden csak az ellenzéki mozgalom erősödéséhez vezetett.

Hiába hajtogatta tehát már-már mániákusan Metternich, hogy a forradalomnak elejét kell venni, ő maga lett e forradalomnak szándéka ellenére egyik fő előkészítője. Íme, némely úgynevezett nagy államférfiak rovására időnként ilyen gonosz tréfákat követ el a történelem.

Annyit mindenképpen megállapíthatunk, hogy a metternichi uralom egy szempontból semmiképpen sem volt végzetes számunkra – irodalmunk aranykora fűződik az államkancellár évtizedeihez. A nagy szellemi erőfeszítéssel kidolgozott cenzúra-rendszer, a különböző posztokra felállított eszme-elhárító apparátusok elég riasztóak voltak ahhoz, hogy ellenkezést váltsanak ki maguk ellen, de nem voltak elég hatékonyak ahhoz, hogy ezt az ellenállást el tudják némtani. A hatalom szempontjából édeskeveset ér az a cenzúra, amely eltűri egy olyan vers kinyomtatását, mint mondjuk *A XIX. század költői*. Mert a költő egyáltalán

nem volt hálás azért, hogy mennyi felforgató műve jelenhetett meg – az a sorozat izgatta, amelyet nem közölhetett, vagy meg sem írhatott . . .

Itt egy kicsit elkalandoztunk Andics könyvétől, amely e témával nem foglalkozik. Figyelmét „főképp az államkancellár Magyarországnak a Habsburg-birodalmon belül elfoglalt sajátos közjogi helyzetére vonatkozó politikájára és terveire összpontosítja, lemondva – legalábbis egyelőre – egész sor, különben ugyancsak fontos kérdés megvilágításáról”. A monarchia kulturális és sajtópolitikai elveinek elemzését nem is kérjük számon a szerzőtől, de e téma egyik vonatkozása eléggé hiányzik a műből, nevezetesen Kossuth és Metternich kapcsolatának megközelítőleg olyan részletes felvázolása, mint amilyen a kitűnő Széchenyi–Metternich fejezet (amelyet Andics az 1973-as német kiadáshoz képest hasznosan ki is bővített).

De nem érdemes e hiányosságra sok szót vesztegetni. Először is azért nem, mert a figyelem összpontosítása lehetővé tette, hogy Andics a vállalt tárgyat minden korábbi megközelítésnél mélyebben tárja fel. Különösen azok a fejezetek, amelyek Metternich döntéseinek gazdasági feltételeit és indítékait elemzik, igen tanulságosak, s joggal keltettek elismerést a külföldi szaksajtóban is. Andicsnak sikerült példaadó erővel megmutatnia, hogy egy birodalmi koncepció, egy politikai stratégia milyen meghatározó módon kötődik a kor gazdasági viszonyaihoz, a történelmi szereplő egyéni és osztályérdekeihez.

Másrészt azért sem szabad elégedetlenkednünk, mert ígéretet kaptunk a szerzőtől, hogy több fontos kérdés megvilágítása csak „egyelőre” maradt el. Reményünk van tehát arra, hogy az alapvető mű még tovább épül.

Befejezésül, talán illetéktelenül, hadd ajánljam e műnek egy más-fajta továbbépítését is. Még művelt közvéleményünk is roppant keveset tud Metternichről. Ezt figyelembe véve érdemes volna a német és magyar nyelven megjelent tudományos műnek egy népszerű, a dokumentáció terhetől jórészt megszabadított, rövidebb (és persze sokkal olcsóbb) változatát is megalkotni és megjelentetni. A művelt magyarság történelmi alapismereteinek tárházából nem hiányozhat sokáig mindaz, amit ebből a könyvből tanulhatunk.

FEKETE SÁNDOR

ÁLTALÁNOS NYELVÉSZETI TANULMÁNYOK

(XI. KÖTET. A SZÖVEG MEGKÖZELÍTÉSEI)

(Akadémiai Kiadó, 1976.)

A nyelv nemcsak a mindennapi társalgás közvetlen eszköze, hanem hordozója a nyelvi műalkotásoknak, a gondolat kifejezési módja, a kommunikáció és a kultúra nélkülözhetetlen velejárója. Az *általános* nyelvtudomány éppen abban különbözik a gyakorlati, szűkebb nyelvészettől, hogy ezeket az összefüggéseket hangsúlyozza, ilyen perspektívában általánosítja a maga legszorosabb szaktudományos felismeréseit. Mivel minden jó és fontos nyelvészeti eredmény bizonyos aspektusból már „általános” nyelvészet is, néhol nehéz megvonni e diszciplína határait. Magyar nyelvtudományunk múltjában is igen sok értékes kezdeményezést utalhatunk az így értelmezett „általános” nyelvtudomány keretébe. Mindazáltal kétségtelen tény, hogy a legutóbbi időben alapvető változás történt e téren: a magyar nyelvészet határozott fordulatot tett az általános nyelvtudomány irányába. Hazai használatra ezt a célt szolgálja a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézetének és az ELTE Általános Nyelvtudományi Tanácskének munkatársai által létrehozott tanulmánygyűjtemény-sorozat, amely *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* címmel voltaképpen már évtizedes évkönyvsorozat. Az egyes kötetek szinte a kezdettől fogva tematikus jellegűek. Ezt a vonást a szerkesztői előszavak és utószavak rendszerint hangsúlyozzák, olyan módon is, hogy kommentálják a közölt tanulmányokat. A tanulmányokat magyar szerzők írták, fordítások nincsenek. Önálló tanulmányok, kisebb cikkek, a harmadik kötettől kezdve könyvismertetések olvashatók. Vita ritka, hírek vagy egyéb rovatok nincsenek. Az eddigi összes kötet szerkesztője volt Telegdi Zsigmond professzor, több ízben mások segítségével. Körülbelül évenként, nagyjából azonos terjedelemben jelent meg e sorozat, együttevve mintegy 200 tanulmányt és körülbelül ennyi könyvismertetést közölve. Jelentős vállalkozás, illő áttekinteni az eddigi kötetek sorrendjét.

I. 1963. 339 lap. Elsősorban a nyelv, a mondat és a stílus jelenségeivel foglalkozik.

II. 1964. 322 lap, Kalmár László szerkesztői részvételével, „a matematikai nyelvészet és a gépi fordítás kérdései” témakörben.

III. 1965. 293 lap. Főként a grammatika és a nyelvtipológia kérdéseit érinti.

IV. 1966. 344 lap. A szemantika és a lexikológia köréből közöl tanulmányokat.

V. 1967. 344 lap. A nyelvi struktúra és a nyelvtörténet kérdéseit vizsgálja, különös tekintettel a nyelvi változásokra.

VI. 1969. 469 lap. Károly Sándor szerkesztői közreműködésével. Alcíme szerint *Előkészítő dolgozatok a magyar nyelv generatív nyelvtana témaköréből*.

VII. 1970. 330 lap. Nyelv és gondolkodás témáit érinti, nemcsak nyelvészek, hanem filozófusok, pszichológusok közreműködésével.

VIII. 1972. 328 lap. Szépe György szerkesztői közreműködésével. *Nyelv és társadalom* címen elsősorban a kommunikációelmélet körébe tartozó tanulmányokat közöl, tudományos jellegű kötet.

IX. 1973. 225 lap. Dezső László szerkesztői közreműködésével. Grammatikai tanulmányokat hoz, elsősorban a mondatban köréből.

X. 1974. 315 lap. Szépe György szerkesztői közreműködésével. A *nyelv hangdomíniuma* alcím jelzi, hogy a hangtan igen sokoldalú megközelítéseit tartalmazza.

XI. 1976. 380 lap. Szépe György szerkesztői közreműködésével. A *szöveg megközelítései* alcímmel.

XII. 1977. előkészületben *A kultúra és a nyelv* témakörből.

'További kötetek is tematikus elrendezésben készülnek.

*

Az egyes kötetek közvetve és közvetlenül kapcsolódhatnak az irodalomtudományhoz, leginkább a stilisztika és szövegelemzés kérdésköréhez. Ha elfogadjuk azt a felismerést, hogy például a nyelv mondattani és esetleg jelentéstani szerkezetei egymásból levezethető, mintegy algoritmikus jellegűek (az ún. transzformációs vagy generatív grammatika és szemantika ezt tartja alap gondolatának), felmerülhet az a gondolat is, hogy e szabályok nemcsak az utólagos nyelvészeti analízis során, hanem a műalkotások megszületése, esetleg befogadása során is szerepet játszanak. Azt pedig nyilvánvalónak tarthatjuk, hogy például a fordítás, a stílusváltozás, a különböző műfajokba átültetés (megannyi irodalomtudományi probléma) során ilyen szabályosságok többkevesebb tudatosságú alkalmazására is sor kerül. Ilyen módon a grammatikai és jelentéstani tanulmányok érdekelhetik az irodalomkutatót is. Elsősorban a hangtan nyelvész-vizsgálói dolgoztak ki olyan elméleteket, amelyek a hangok rendszerét, és a rendszerek milyenségét illetik. Itt az oppozíciók és korrelációk objektív rendszernek tűnnek, és két szempontból is kapcsolódnak az irodalmi elemzéshez. Egyrészt több poétikai jelenség (rím, ritmus) mintegy „természetes” alapjait adják, másrészt módszertanilag más kérdések vizsgálatában is felhasználhatók.

Az ún. bináris oppozíciók módszere például a hangtanból mára a műfajelméletbe és a stíluskutatásba is átkerült. A kommunikációelmélet (és a szociolingvisztika, kulturális lingvisztika) azt a keretet adja meg, amelyen belül az irodalmi művet a közlés egyik válfajának nevezhetjük. Itt a leírás szempontjait és terminológiáját meríthetjük a nyelvészek műveiből. Nyelv és gondolkodás témakörében a művészi alkotás természetesen fontos, önálló terület (bár ezt nálunk érdemben nem érintették az évkönyv cikkírói).

A most említett témákat illetően az *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* mondhatnánk paradox helyet foglal el a hazai irodalomtudomány szempontjából. Mint említettük, a témakörök fontosak, és újabban megjelentek irodalomelméletünkben is. Azonban irodalomkutatóink ugyanazokból az *eredeti* forrásokból merítenek, mint a magyar nyelvészek. A kommunikációelmélet, generatív grammatika gondolatait és terminusait is irodalomkutatóink amerikai, francia, német kollegáiktól, és nem azok magyar nyelvész-követőitől veszik. Ez a párhuzamos hatás és átvétel mégsem hiba, inkább előny. Ugyanis néhány területen (szövegelmélet, narratív struktúrák, szegmentálás) irodalomtudományunk, más területeken (fonetika, tipológia) nyelvészeink jutottak előbbre a modern módszerek megismerésében – alkalmazásában. Mivel igen sok magyar nyelvű tanulmánykötet hozta a korszerű külföldi nyelvtudomány eredményeit, ez is megkönnyíti azt, hogy irodalmáraink a közvetlen forrásokból tájékozódjanak. Ugyanakkor az *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* és más publikációk hasábjain igen jól felhasználható anyag gyűlt össze. Magyar és nem magyar anyagon konkrét tanulmányok olvashatók itt, amelyek jól felhasználhatók a magyar irodalmi alkotások vizsgálata során. Nem egészen azonos dolog ugyanis, hogyha költeményeink hangtani vagy mondattani vizsgálatában csak a nemzetközi adatokat, vagy már a magyar nyelvre érvényes hazai megállapításokat idézzük. Éppen e téren van még pótolnivalója a magyar irodalomkutatónak.

Külön kell szót ejtenünk a XI., szövegelméleti kötetről. Ez áll a legközelebb az irodalomtudományhoz, nem véletlen, hogy a bemutatott munkák, ismertetett tanulmányok és az évkönyv magyar szerzői között egyaránt minden eddigi köteténél több az irodalomkutató. A kitűnően szerkesztett (és felesleges szerkesztői mentegetőzés-utószóval is ellátott) kötet egy olyan lényeges kérdést érint, amely a nyelvészek számára egy fontos, de csak legújában önállósodó diszciplína, a mondatnál *nagyobb* nyelvi képződmények kutatásaként szerepel, az irodalmárok szemében azonban a voltaképpeni feladat: a költői alkotások vizsgálata.

A szövegelméleti kötet jellemzően évkönyv-kiadvány, a sokféleség nem mindig ad egységet, a 18 tanulmány sokféle témát érint. Olvas-

hatunk szemantikáról, a kifejezés utaló szerepéről, és jó néhány alkalmazott szövegvizsgálatról. Ez utóbbiakban a különböző módszerek között vajmi kevés a közös. Tacitust a klasszika-filológia, az ószerbhorvát okleveleket a diplomatika, a számítógépek nyelvét a kibernetika fogalmaival magyarázzák. A szerkesztő szerint voltaképpen csak két tanulmány ad szövegelméleti elemzést: ezek a hiányos mondat és a mondat szerkesztés kérdéseivel foglalkoznak, irodalomkutatás szempontjából csak közvetve hasznosítható írások. Mintegy 20 ismertetés is olvasható a kötetben. Itt méginkább látszik, hogy néhány tervbe vett írás nem készült el a kötet számára. Ez a gazdag ismertetés-sorozat egyáltalán nem ad képet a témaköréről, alapvető fontosságú munkák hiányoznak, ugyanakkor esetleges műveket ismertetnek. A mostanság eluralkodó hazai ismertetés-áradatban ritka kivételként a recenzioál általában tartalmiak, pontosak és kitűnő az 1970-es szegedi novellaelemző ülés publikációjának ismertetése. Ez sokkal jobban érzékeli a téma fontosságát és újszerűségét, mint a korábbi, semmitmondó irodalomtudományi recenzioák. Van Dijk generatív poétikájának bemutatása kifejezetten irodalomtudományi jellegű. Lotman magyar nyelvű tanulmánykötetéről ez az első érdemi munka hazánkban, Dressler könyve nyomán a német szöveg-nyelvészetről, a francia metafora-csoport munkáját ismertette a mai generatív retorikáról olvashatunk alapvető fontosságú recenzioakat. Viszont kimaradt például a novellaelemzést megelőző verselemző-szimposium, Van Dijk és irányzatának többi műve, Dressleren kívül a teljes és sokkal érdekesebb német szöveg-elmélet és még sok minden más a kötetből. Talán egy kis annotált bibliográfia, vagy legalább a magyarul máshol megjelent hasonló munkák-ismertetések könyvészetének közlése segíthetett volna. Mivel a már említett „párhuzamos” elsajátítás során például a Helikon és más publikációk hasábjain ugyanez a témakör már felmerült, jobban kellett volna koordinálni az irodalomtudósok és nyelvészek ismereteit. Az amúgy is túlterhelt szerkesztők vállára újabb teher mindez, mégis meg kell oldani, annál is inkább, mivel pl. a Helikon és más orgánumok terjedelmi okokból ugyancsak hiányos bemutatást adhattak e témakörből.

Beszámolóink legvégén említjük azt a néhány tanulmányt, amelyek közvetlenül irodalmi-szövegelméleti tanulságokkal járnak. Csuri Károly a német nyomokon indult szegedi szövegelemző iskola módszerével a „rövid történet” mintaszerű elemzését adja. Herczeg Gyula mondatstilisztikai tanulmánya inkább előtanulmány. Horányi Özséb a vizuális „szövegről” írott cikke a szövegelméletnek a film és a rajz vizsgálatában való alkalmazhatóságát mutatja be. Ez nemcsak az irodalmi szöveg illusztrálásának vagy megfilmesítésének kutatói számára hasznos, hanem

például a verbális és nem-verbális szövegfelépítés („linearitás”) összevetésével igen fontos szempontokat adhat költői szövegek elemzéséhez. Kanyó Zoltán *Szövegelmélet és irodalomelmélet* című tanulmánya a szegedi iskola elveit fejti ki, alapvető fontosságú irodalomelméleti írás. Kelemen János a szöveg és jelentés kérdéseiről szólván voltaképpen a francia irodalomszemiotika néhány alapgondolatát járja körül. Ismertetés és kommentár egyszerre ez az írás, egyikként sem teljes, mégis e témakör leghiggadtabb, elgondolkoztatóbb feldolgozása nálunk. Kiss Sándor irodalmi művek mondatelhatárolási kérdéseit tárgyalja, konkrét anyagbemutatóval. Elméleti és gyakorlati kérdések kerülnek egymás mellé. Konkrét szövegelemzést nem olvashatunk a kötetben, az anyag inkább az elveket és módszereket mutatja be.

Mindezt közvetlenül felhasználhatónak tartjuk az irodalomelméletben és alkalmazhatónak az irodalmi művek szövegelemzésében. Ez az általános nyelvészeti tanulmánykötet nagy részében jelentős hozzájárulás a magyar irodalomtudományhoz is.

VOIGT VILMOS

TÁRSASÁGI HÍREK

BESZÁMOLÓ A TÁRSASÁG 1976. ÉVI MUNKÁJÁRÓL

VÁNDORGYŰLÉSEK

Társaságunk 1977-ben két vándorgyűlést rendezett. Április 22–24 között *Tatabánya* városa adott otthont és messzemenő vendégszeretetet a vándorgyűlés résztvevőinek. Sárközy Géza városi tanácselnök és Wéber Antal megnyitó szavai után Tolnai Gábor tartott előadást *Balassi világirodalmi jelentőségéről*. Barta János a 150 éve született Vajdára emlékezett *Így élt Vajda János* című előadásában. 23-án Agárdi Péter vezette be az *Irodalom és közművelődés* témát tárgyaló ankétot, amelyhez hozzászólt Bán Imre, Gyürey Vera, Miklós Róbert, Orosz László és Sipka Sándor. Az ülésszakon Pálmai Kálmán elnökölt. A harmadik napon a mai magyar irodalom két kiemelkedő egyéniségével találkozott a vándorgyűlés közönsége: Galgóczi Erzsébettel és Juhász Ferencsel. Bevezetőt Bata Imre és Bodnár György mondott. Wéber Antal elnöki zárszavával fejeződött be az ülés. Az előadások részletesebb ismertetése itt nem térünk ki, mert a napi sajtó írt erről. Az elhangzott előadások jelentős része megjelent folyóiratokban. Rendezvényünkhöz tartozott a maradandó élményt nyújtó Bányász Színpad *Balassi és a reneszánsz* c. műsora. Szép élmény volt a tatabányai városnézés és a tatai kirándulás. A vándorgyűlés rendezője a Társaság mellett a TIT Irodalmi Választmánya és Tatabányai Városi Szervezete volt, Tatabánya város Tanácsa, az MSzMP Tatabányai Városi Bizottsága, Tatabányai Szénbányák, Hazafias Népfront Tatabánya Városi Bizottsága.

*

Debreceni vándorgyűlésünket november 23–25 között Ady Endre születésének 100. évfordulója alkalmából rendeztük meg a TIT Irodalmi Választmányával és Hajdú-Bihar Megyei Szervezetével, a Magyar Írók Szövetségével, Debrecen Város Tanácsával, az Alföld szerkesztőségével és a helyi Művelődési Központtal karöltve. Dr. Ács István tanácselnök és Bán Imre megnyitója után Király István elnöklése mellett kezdődött meg az ülésszak. Elsőként Keresztury Dezső vallott *Egy élet vitája*

Adyval címen, majd Simon Zoltán *Kassák Ady-képéről* beszélt. Czine Mihály *Ady és a népi irodalom*, Koczkás Sándor *Ady és a szocializmus* címmel tartott előadást.

A délutáni ülészakon Csák Gyula elnökletével a vándorgyűlés közönsége meghallgatta Somlyó György „*Egy kis irodalom*” (*Ady prózája*), majd Kovács Kálmán *Egy alkotói korszak kérdései (1910–1914)*, Lackó Miklós *Lukács György Ady Endréről*, Tamás Attila *Az Ady-hagyomány élő költőink műveiben* című előadásokat.

November 25-én Barta János elnökletével folytatódott a vándorgyűlés. Két előadás emlékezett a Debreceni Ady Társaságra Kardos László és Kiss Tamásé. Dobossy László *Ady és a szomszéd népek irodalmának* kérdéskörét vázolta fel.

A délutáni ülészakon Ady olvasottságának kérdését vizsgálta Erdélyi Ildikó (megjelent *Irodalomtörténet* 1977/4.), Nagy János pedig a középiskolások Ady-képéről beszélt. Kulin Ferenc *Az „utolsó” szó ürügyén* c. előadása Ady helyének, megítélésének néhány nyitott kérdését elemezte, míg Rózsa Endre *Kortársunk Ady* címmel vallott Ady-élményéről. Az elnöklő Tolnai Gábor zárszavával ért véget a debreceni vándorgyűlés.

RENDEZVÉNYEK

Rendezvényeinket a vezetőségi határozat szellemében havonként tartottuk meg. Minden alkalommal az ELTE Bölcsészettudományi Karának Tanácstermében a hónap utolsó csütörtökjén. Felolvasó üléseinkről híradás jelent meg az *Élet és Irodalom* következő heti számában. A Rádió Gondolat című irodalmi műsorában az előadókkal készített riportok is mindig elhangzottak.

*

Január 27-én Tóth Dezső és Béládi Miklós tartott előadást *A magyar irodalom története 7. kötetéről*. A kialakult élénk vitáról beszámolt az *Élet és Irodalom*, sőt a vita tovább folytatódott a lapban.

*

Február 24-én a Nyelvtudományi Társasággal közösen rendeztünk ülést, ahol Tompa József *A mai esszé és széppróza egy divatos eszközéről* beszélt. A felkért hozzászóló Kolozsvári-Grandpierre Emil volt.

*

Március 31-én Vajda András előadása hangzott el *Szemponatok a modern francia irodalom elemzéséhez* címen. Az előadáshoz Bajomi Lázár Endre és Nemes Nagy Ágnes szólt hozzá.

*

Május 26-án „Új módszerek” az irodalomtudományban címmel Szabolcsi Miklós referátuma hangzott el, melyhez Hankiss Elemér és Szilágyi Ákos szólt hozzá.

*

Szeptember 29-én volt az őszi idény első ülásszaka, ahol Wéber Antal tartott előadást *Az irodalomszociológia – történelmi szempontból* címen (megjelenik Irodalomtörténet 1978/2.). A felkért hozzászóló Bíró Ferenc és Kenyeres Zoltán volt.

*

Október 27-én *Amerikanisztika: Az utópiától a poétikáig* címmel két előadás hangzott el. Kretzói Miklósné a regényről beszélt, melyet Urbán Aladár egészített ki. Kodolányi Gyula az újabb amerikai költészetéről tartott előadást, melyhez Geher István szólt hozzá.

HÍREINK

A Nemzetközi Lenau Társaság 1977 szeptemberében tartotta közgyűlését Esslingenben. Társaságunkat delegáció képviselte a közgyűlésen. Magyar részről előadást tartott Mádl Antal és Tarnói László. A Lenau Társaság közgyűlése 1978-ban Keszthelyen lesz.

*

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság a Pécsen megrendezett Tudományos Diákköri Konferencián külön díjat adott Szalai Krisztinának, az ELTE Bölcsészettudományi Kara hallgatójának *A Rákóczi szabadságharc szegénylegény költészetének néhány kérdése* című dolgozatáért. A díjat Tolnai Gábor adta át.

TAGFELVÉTELEK

1977-ben a következő tagokat vette fel Társaságunk:

Amaczi Viktorné dr. Bíró Zsuzsa, Dr. Dán Róbert, Dr. Erdélyi Ildikó, Farkas László, Fenyő István, Hahner Péter, Kámán Erzsébet, Kertész Tivadar, Kiczénkó Judit, Korompay H. János, Dr. Kovács András, Laczkó András, Lévy Edit, Dr. Nagy Sz. Péter, Németh S. Katalin, Petrányi Ilona, Szakács Béla, Szávai János, Szilágyi Péter, Ugrin Aranka, Vásárhelyi Judit.

CSÁKY EDIT

1828 – 1978

MEGJELENT
AZ AKADEMIAI KÖNYVKIADÁS
150. ÉVÉBEN

00048111



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1978. I. 16. Terjedelem: 15,60 (A/5) ív
78.5389 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

A tartalom folytatása az első borítólapról

FORUM

KÄFER ISTVÁN: Az irodalmi levéltárak problémái	435
POSZLER GYÖRGY: Kétkedő sorok az esztétikatörténet margójára	442
BÉCSY TAMÁS: Egy probléma — négy műben	448
SIPOS LAJOS: <i>Karácsonyi Madonna</i> . (Megjegyzések Babits első novelláskönyvéhez)	457
TANDORI DEZSŐ: A lélekmadár-képzet közeli és távoli emlékei.	470

VITA

TOLNAI GÁBOR: Ady Endre „saját kezű” levelei Baróti Marikához (Hozzászólás Schweitzer Pál közleményéhez)	477
---	-----

DOKUMENTUM

MOLNÁR ANTAL: Emlékezés a Vasárnapi Társaságra	489
LENGYEL BÉLA: Szerb Antal arcképéhez. (Emlékek, adalékok)	490
CSÁKY EDIT: A grafológus Mórincz Zsigmond	506
KOZOCSA SÁNDOR: Szabó Lőrinc leveleiből	509
IGNOTUS PÁL : Néhány szó a Szép Szóról	514

FILOLÓGIA

KULCSÁR PÉTER: Mindszenti Gábor diáriuma öreg János király haláláról	516
NEMESKÜRTY HARRIET: Kaland és politika a 17. századi német útleíró irodalomban. Még egyszer a <i>Magyar Simplicissimus</i> ról	521
KERÉNYI FERENC: Epikai és történetírói műsorforrások a magyar hivatásos színjátszás első évtizedében	527

SZEMLE

BÁN IMRE: <i>A Magyar Tudományos Akadémia másfél évszázada 1825–1975</i>	539
GYENIS VILMOS: Molnár József — Simon Györgyi: <i>Magyar nyelv- emlékek</i>	545
VARGA IMRE: <i>Kimondhatatlan nyomorúság. Két emlékirat a 15–16. századi oszmán fogságról</i>	551
BÉCSY ÁGNES: Megjelent a Berzsenyi-évfordulón (Orosz László: <i>Berzsenyi Dániel</i> ; <i>Berzsenyi Dániel versei Merényi Oszkár tanulmányaival</i> ; Takáts Gyula: <i>Hódolat Berzsenyi szellemének</i>)	555
BARÓTI DEZSŐ: Julow Viktor: <i>Csokonai Vitéz Mihály</i>	562
BÁNSZKI ISTVÁN: <i>Petőfi tüze</i>	568
MÁDAY ISTVÁN: <i>Petőfi- mozaik</i>	576
SZÁVAI JÁNOS: <i>Petőfi állomásai</i> (Versek és elemzések)	580
FEKETE SÁNDOR: Andics Erzsébet: <i>Metternich és Magyarország</i>	583
VOIGT VILMOS: Általános Nyelvészeti Tanulmányok. XI.	588

TÁRSASÁGI HÍREK

Rendezvények 1976-ban (Csáky Edit)	593
------------------------------------	-----

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 25410

ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a KHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116—269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

1 szám ára: 12,— Ft

Index szám: 25 410

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.





Irodalom történet

1978 **3**

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1978. LX. évf. 3. szám

*

Új folyam X. 3. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER · FÜLÖP LÁSZLÓ · KENYERES ZOLTÁN · LÖKÖS ISTVÁN
OROSZ LÁSZLÓ · POSZLER GYÖRGY · TARNÓC MÁRTON
VÖRÖS IMRE · WÉBER ANTAL · ZAPPE LÁSZLÓ

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztő:

MEZEI MÁRTA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c

Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

POSZLER GYÖRGY: Tartalom vagy tartás (Meditáció Horváth János emlékére)	597
FRIED ISTVÁN: A Vitkovics-jelenség (Problémák és utak a magyar klasszicizmusban)	639
SOMLYÓ GYÖRGY: Ha...	657
NÉMETH G. BÉLA: Expresszionisztikus jegyek Ady kései költészetében	674

FORUM

GYERGYAI ALBERT: A magyar elbeszélés	686
NAGY PÉTER: <i>Válságok — választások</i> (Lackó Miklós könyvéről)	691

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

POSZLER GYÖRGY

TARTALOM VAGY TARTÁS

(MEDITÁCIÓ HORVÁTH JÁNOS EMLÉKÉRE)

Nem voltam a tanítványa, csak a tanítványai tanítványa. Főként a középiskolában. Ott még most is vannak. A legfiatalabb diákjai a következő évtizedben mennek nyugdíjba. Legendák övezték, a komolyság, a színvonal, az erkölcsi tartás legendái. Visszagondolva: kamaszkoromból jön a sugárzása. A gimnáziumban, 49 előtt, sokat emlegették. Az egyetemen, 49 után, alig emlegették. Száz éve született, harminc éve ment nyugalomba. Nem hagyott iskolát maga után, mert nem is volt neki. Legalábbis karakterisztikus, zárt, arisztokratikus értelemben nem. Mint, mondjuk, Lukácsnak. De szélesebb, nyitottabb, populárisabb értelemben, igen. Egy kicsit felületesen-patetikusan fogalmazva: minden iskola az iskolája volt. Vagyis a magyar órán őt tanították benne. Nagy formátumú pedagógus-egyéniség volt. Erkölcsi ideál, tanári példakép. Gondolati erő volt benne és érzelmi fedezet. Ez magyarázza a befolyását. Alapfogalmait, például a nemzeti klasszicizmust, a népiességet kisdíakként tanultuk, evidencia gyanánt. Ezért tűnik illúziótlanak-kegyetlennek a mérlegelő szó. Meg azért is, mert tanárnemzedékek, a mi tanáraink számára volt tudományos bázis és morális mérce. Mégis meg kell kísérelni.

Egy kicsit szomorú is, egy kicsit groteszk is, mégsem lehet megkerülni: ő volt a legnagyobb magyar irodalomtudós. A műve mennyiségét tekintve is, a műve minőségét tekintve is. A

Horváth János helye, szerepe, tanítása értékelésének rendkívül nagy a jelentősége a modern magyar irodalomtörténetírásban. Erre vonatkozó további tanulmányokat szívesen látunk lapunkban. *A szerk.*

menyiség műfajgazdagság is. Mert az analitikus résztanulmánytól az elméleti alapvetésen és a szintetikus összefoglaláson át a verstani monográfiáig terjed. A minőség gondolati mélység is, esztétikai érzékenység is. Mert a virtuóz verselemzéstől az önálló kategóriarendszere és saját irodalomértelmezésen át az enciklopédikus áttekintésig terjed. Irányzatok és korok határmezsgyéjén állt, mégis megmaradt szuverénnek, önmagából építkezőnek. Erősen kötötte a hagyomány. Főleg a jót vette át belőle, főleg a rosszat hagyta el belőle, de túllépni rajta nem tudott. Irányzatok éltek és emelkedtek mellette, ő jóformán érintetlen maradt. A pozitívizmussal nőtt fel, átélte a szellemtörténetet, megérte a marxizmust. Nem volt pozitívista, nem lett szellemtörténész, nem kacérkodott a marxizmussal. Módszert és rendszert épített. Ezen rajta volt a pozitívizmus nyoma, nagyon messziről érintkezett a szellemtörténettel, és — még messzebből — előlegezett valamit a marxizmusból. De nem volt egyik sem. Az ő módszere és rendszere volt. Az irányzatok korokhoz is kötődtek. A pozitívizmust a Monarchiában tanulta, a szellemtörténetet a Horthy-rendszer alatt tanulhatta volna, a marxizmust az új rendben élhette volna meg. Mindegyiket megtanulta, egyiket sem tette magáévá. Esményei régebből származtak. Aranytól, Gyulaitól, az irodalmi Deák-párttól. Pontosabban: a Gyulaitól és Deák-pártian értelmezett Aranytól, az Arany színvonalára emelt Gyulaitól és Deák-párttól. Ebből épített módszert és rendszert. Ezt őrizte élete végéig.

Tudta az anyagot, az egész magyar irodalmat. A korai latinságtól a kései Arany-követőig, a Halotti beszéd-től Adyig. De nem volt sem filológus, sem faktualista. Nem tárt fel, és nem szédült meg attól, amit mások feltártak. Megtanulta, összegyűjtötte, amit mások feltártak, hogy összegezhessen. Mert erre készült egész életében, a nagy szintézisre, a magyar irodalom történetének elemző fejlődésrajzára. Az igény mutatja, hogy nem pozitívista. Azok ritkán jutnak el a tényektől a törvényekig, az apró adatokból az átfogó alakzatokig. Legalább-

is nálunk nem. A megvalósulás mutatja, hogy nem szellem-történész. Azok nem a tényekből építenek törvényeket, hanem a törvényekből bontanak le tényeket, az átfogó alakzatokból nyernek apró adatokat. Ha nem is nálunk, de a németeknél. Ebben is szuverén. A pozitivistáktól a szintézis ténye választja el, a szellemtörténészekétől a szintézis minősége választja el. Le-nyűgöző a következetessége. Nem minden élet műve életmű. Lehetnek benne kitérések-zsákutcák, kezdések-megtorpanások. Ő egész életében az életművén dolgozik. Elméletileg alapoz, annyit, amennyi a szintézishez kell. Azután építi egy tudós életen át. Portrékban és nagy összefoglalásokban, mikro-elemzésekben és fejlődésvázlatokban.

Ebben is a hagyományt folytatta, mármint a szintézisben. Például Toldyt, az ő összefoglalásait és a híres „rövid elő-adást”. Vagy Beöthy, az ő tankönyveit és a hírhedt „kis-tükört”. És Riedlt, az ő koncepcióit és a nagyvonalú „fő-irányokat”.¹ Csakhogy másképpen, nagystílusban. Mert inven-ciózusabb, mint a pedáns Toldy. Tudományosabb, mint a tendenciózus Beöthy. És monumentálisabb, mint az elegáns Riedl. Főképpen pedig mindegyiknél céltudatosabb. Minden írása a szintézis része. Nem kronológiai, hanem logikai sor-rendbe szedve: Először a két pontos-akkurátus elméleti alap-vetés születik. Az *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* (1908.) és a *Magyar irodalomismeret* (1922.). Ezt követi az 1922 és 26 között írott, a hagyatékból előkerült első össze-foglalás, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Egy nélkülöz-hetetlen fogalom fenomenológiáját és genézisét adja a követ-kező mű, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* (1927.). Ezután a nagy összefoglalás három kötete, a magyar középkor megidézése, *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*

¹ Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időkől a jelenkorig rövid előadásban*. Bp. 1864. — Beöthy Zsolt: *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése*. Bp. Athenaeum. 1880.; *A magyar irodalom kistükre*, Athenaeum é. n. — Riedl Frigyes: *A magyar irodalom főirányai*. Bp. é. n.

(1931.), a hazai humanizmus krónikája, *Az irodalmi műveltség megoszlása* (1935.), és a kései kötet, a XVI. század irodalomtörténete, *A reformáció jegyében* (1953.). A gondolatmenetet fontos egyetemi előadások folytatják, *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* (1933–34.), és a klasszicizmus fogalmát kibontó, híres kollégium, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* (1928–30, és 1945–48.). A nagy Petőfi-monográfia (1922) ennek, a klasszicizmus-komplexumnak egy részlete. A szenvedélyes-publicisztikus vitairat, az *Aranytól Adyig* (1919.) a máig, az akkori máig hosszabítja meg a szintézist. És az egész monumentális tablót az annyit vitatott és annyszor félreértett, kétarcú mű zárja, az *Ady és a legújabb magyar líra* (1910.)² Összefüggő, teljes szintézis. Magyar irodalomtörténet az írásbeliség kezdeteitől Adyig. A legnagyobb-legsúlyosabb és színvonalára miatt a legproblematisabb, amit valaha írtak. A századik születésnap és a posztumusz összefoglalás, a „fejlődésrajz” nem ürügy a szembenézésre, hanem elegendő és elkerülhetetlen ok.

A szintézisben voltak előzményei, a fogalmi apparátusban nem. Illetve, ami volt, az részben szegényes volt, részben számára elfogadhatatlan. A hagyományos nemzeti irodalomtörténetírást folytatta, de az igényessége szilárdabb kategóriarendszert kívánt. Ezt az elmélettől szinte érintetlen, közismeretlen filozófiátlan hazai irodalomtudományból nem merithette. Ezért magának kellett megteremtenie. Egyéni invenciából, szuverén teóriával. Így jött létre életművében a tradicionális irodalomtörténetírás saját fogalomkészletre épített újfajta variánsa.

² *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* (1908) in: *A magyar irodalom fejlődéstörténete* Bp. Akadémiai. 1976.; *Magyar irodalomismeret* Minerva 1922.; *A magyar irodalom fejlődéstörténete* Bp. Akadémiai 1976.; *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* Bp. MTA 1927. *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* Bp. Magyar Szemle Könyvei 1931.; *Az irodalmi műveltség megoszlása* Bp. Magyar Szemle Könyvei 1935.; *A reformáció jegyében*. Bp. Akadémiai 1953.; *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei*. 1933–34. – in: *Tanulmányok* Bp. Akadémiai 1956.; *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése 1928–30. 1945–48.* in. *Tanulmányok.*; Petőfi. Bp. Pallas. 1922.; *Aranytól Adyig*. Bp. Pallas. 1919.; *Ady s a legújabb magyar líra*. Bp. Benkő Gyula kiadása 1910.

*A rendszer építőkövei**Kérdéses alapfogalmak*

Az apparátus az irodalomtörténeti rendszerezéshez készül.³ Az irodalmiságot az önelvűség jelenti benne, a történetiséget a fejlődés. Az önelvűség annyit jelent, hogy az irodalmi szintézis szempontja a vizsgált anyagból következzen, azaz az irodalomból. Hogy ne kívülről jöjjön, például az országhoz való tartozás, a nemzeti nyelv, a nemzeti eszme, a nemzeti politikum oldaláról, mint az elődöknél Wallaszktyól Beöthyig. Vagyis az irodalmi elv ne illusztrációja, függvénye legyen egy irodalmon kívüli elvnek. Az irodalom independenciájának az elve pedig – kétségtelenül – szakítás a tradícióval, a nemzeti irodalomtörténetírás hagyományos nacionális-politikai szempontjaival. A fejlődés pedig annyit jelent, hogy az irodalom mozgása is a vizsgált anyagból következzen, azaz az irodalomból. Annál is inkább, mert az irodalom függetlenítése egyben az irodalom talajtalanítása is. Ugyanis, ha az irodalom külső tényezők – nemzeti nyelvűség, nemzeti eszme, nemzeti politikum – függvénye, mozgásának ritmusát is ezek változása diktálja. De ha ezektől független, mozgásának végső oka csak önmagából, vagyis az irodalmiságból fakadhat. Ez pedig csak másodjára veti fel azt a kérdést, hogy mitől mozog-fejlődik a külső tényezőktől független irodalom. Elsődjére ugyanis azt a kérdést veti fel, hogy mi is valójában a külső tényezőktől független irodalom. Ez vezet el az irodalmi önelvűség és történetiség vagyis önelvű irodalmi történetiség jegyében Horváth híres, autonóm irodalomfogalmához, amely szerint az irodalom írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével. A fogalom önelvű, mert elemei, írók, olvasók, művek

³ A fogalomrendszert elsősorban a két elméleti tanulmány, az *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* és a *Magyar irodalomismeret* alapján tekintem át.

és a közöttük létrejövő közvetítés tisztán irodalmiak, nem kívülről, hanem az irodalmon belülről valók. És a fogalom történeti, mert az elemeibe, írókba, olvasókba, művekbe és a közöttük létrejövő közvetítésbe eleve bele van számítva azok változása, vagyis az irodalom mozgása-fejlődése. Csakhogy a fogalom történetiségében szembe tűnik valami. Az, hogy tartalmaz egy változó elemet vagy változó elemeket, a viszonyt alkotó tényezők tartalmát. És tartalmaz egy állandó elemet, azt hogy az irodalmat, az irodalmiságot mindig ezeknek a változó elemeknek a változó együttese jelenti. Az irodalom történeti fogalma tehát a változó elemek és az állandó elem együtteséből épül fel.

Ez pedig problematikus, legalábbis felemás történetiség, és – mondjuk ki! – problematikus, legalábbis felemás fogalom. Problematikus-felemás történetiség, amely nem terjed ki az egészre, csak a részekre. Vagyis feltételezi, hogy a folyton változó részek összeadnak egy folyton változatlan egészt. Amely egész, vagyis maga a fogalom így a mozgásnak és a mozdulatlanságnak a komplexuma, amelyben a hangsúly nem a mozgásra, hanem a mozdulatlanságra esik. Hiszen a folyamat eredményeképpen nem a mozdulatlan jön mozgásba, hanem a mozgó válik mozdulatlanná. Ezzel a fogalom statikája megmerevíti a részek dinamikáját, és eddigi mozgásukat is az egész összefüggést nem módosító pszeudomozgássá alakítja. És két szempontból is problematikus-felemás fogalom, amely változó részekből állandó egészt teremt, ezért pedig e fogalomalkotó állandót oly általánosságban kell tartania, hogy éppen a meghatározott jelenség specifikuma vessen el benne. Mert a változó elemek változatlan állandója csak akkor maradhat változatlan, ha nem a változó elemekből következik – akkor maga is megváltozna –, hanem fölöttük lebeg. Vagyis változó írók változó műveiből és e változó művek változó közönségéből nem tevődhet össze az irodalom változatlan fogalma. Mert ha belőlük tevődik össze, akkor csak változó elemek változó összessége, azaz változó irodalomfogalom lehet. Horváth állandója és vál-

tozatlanja tehát nem az irodalomnak mint a művészetek egyikeként, mint nemzetileg erősen meghatározott társadalmi-történelmi jelenségnek a fogalma. Hanem az irodalmi élet meghatározása. Pontosabban szólva az irodalmi élet mozgásban levő pólusainak, viszonyítási pontjainak kijelölése.

Ennek, az irodalmi életnek és nem az irodalomnak a kategóriája az ízlés is, a leendő rendszer egyik kulcsfogalma. Az a lelki tulajdon vagy lelki forma, amely a tetszés alá tartozó jelenségeket ítéli vagy alakítja. Az ízlés Janus-arcú fogalom, és mint ilyen, Horváth kategóriáinak iskolapéldája, egész szintézisének paradigmája. Mert egyfelől igazságot, erkölcsöt, világnézetet, politikumot tartalmaz. Azaz logikai-etikai-politikai fogalom, nem esztétikai. Másfelől azonban formát, ihletet, műfajt, nyelvezetet tartalmaz. Azaz esztétikai fogalom, nem logikai-etikai-politikai. Vagyis kísérletet tesz arra, hogy a logikumot-etikumot-politikumot esztétikumká alakítsa, az eredményben esztétikai okozatokhoz-következményekhez. Pontosan úgy, mint az irodalmi mű, amely a tárgyi-tapasztalati anyagot emeli fel a szép alakiságok birodalmába. A nyers-nem esztétikaiból csinál formált-esztétikait. Ez a kettősség: a nem esztétikai mint ok és kiindulópont, az esztétikai mint okozat és végpont, Horváth rendszerének alapidilemmája. Mutatja az elméleti erőfeszítést, amely a régi, nem esztétikai szemléletű tradíciók legyőzésére, az új, esztétikai szemléletű tradíciók alapozására irányul. Nos, logikum és esztétikum, etikum és esztétikum, politikum és esztétikum viszonya nem Horváth egyéni dilemmája, hanem az esztétikai elmélet általános gondolja. És az ok-okozati összefüggés, az esztétikum szintetizáló-integráló sajátossága is evidens. A kérdés „mindössze” az, és ezen múlik az elmélet értéke, hogy mi az ok tartalma, milyen az okozat minősége. Vagyis milyen az a logikum-etikum-politikum, ami esztétikumká ötvöződik, és milyen az az esztétikum, amely ezekből ötvöződik. Erre persze a fogalomrendszer nem válaszol, csak a történeti rendszer válaszol. Az ízlésfoga-

lom a maga összetettségével-kettős jellegével egy progresszív rendszer bázisa is lehetne. De – Horváthnál – összetevőinek tradicionális-konzervatív jellege miatt egy tradicionális-konzervatív rendszer bázisává lesz. Az ízlésnek mint üres, rendszer-szervező „keretfogalomnak” az értéke a szisztémán belül tehát adott. De az ízlésnek mint feltöltött, rendszerszervező „keretfogalomnak” az értéke a szisztémán kívül nem adott. Vagyis a szisztémán kívül nem is csupán „keretfogalom”, nem egyszerűen az írókat, olvasókat, műveket – a rendszer elemeit – egyesítő lelki forma jelölése, hanem e lelki forma – a rendszer elemeinek milyenségétől-tartalmától függő – minőségének a jelölése. Tehát nem az irodalomtörténeten, a rendszeren belüli helyi értékkel rendelkezik, hanem az irodalomtörténeten, a rendszeren kívüli etikai-világnézeti és esztétikai értékkel rendelkezik, amely magának az irodalomtörténetnek, a rendszernek az értékét minősíti a szellemi-társadalmi jelenségek szélesebb egységében. Egyszerűen fogalmazva: értékben-színvonalban minden attól függ, hogy milyenek az írók, olvasók, művek, amelyeket az ízlés mint lelki forma egyesít. És milyenek azok az etikai-világnézeti-esztétikai tartalmak, amelyek az ízlésben, az írókat, olvasókat, műveket egyesítő lelki formában egyesülnek. Az ízlésfogalom mint pusztai fogalom – egyetlen korra sem konkretizálva és ezért konkrét tartalommal fel nem töltött összetevőkkel – Horváth rendszerében valóban kétarcú, nyitott, értéket-minőséget meghatározó rovatai kitöltetlenek. Így is tisztázódik két rendkívül fontos dolog. Az egyik az, hogy az ízlésítéletek félig tudatos, félig tudattalan pszichés műveletek eredményei, így azok egyes összetevői, egyes összetevőinek egymáshoz való viszonya, például a világnézet, etikum és politikum esztétikumká szerveződése is távol marad vagy távol maradhat a tudatnak a kauzális összefüggéseket megvilágító fényétől. A másik az, hogy az ízlésváltozások mögött a politikai nézetek változása, a világnézet változása, az erkölcsi ítéletek változása húzódik meg, tehát az ízlésváltozások dinamikáját művészetén kívüli elemek határozzák meg, még akkor

is, ha az előbbi, az ízlésmozgás nem vezethető le egyszerűen az utóbbiból, a művészetén kívüli elemek mozgásából.⁴

Az ízlés az írók, olvasók, művek pólusain nyugvó irodalmi élet e pólusokat közös nevezőre hozó lelki formája, egy irodalomtörténeti korszak elméleti feldolgozásának evidens rendszerező elve. Ezt csak erősíti egy másik fogalom, az irodalmi tudat. Az irodalom önmagára irányított figyelme, önmagáról való tudata. Vagyis az a fogalom, amelyet egy adott korban az irodalomról az irodalomban kialakítanak, tehát a kor irodalomfogalma. És azok a fogalmak, amelyeket egy adott korban az adott kor irodalmáról az irodalomban kialakítanak, tehát a kor irodalomkritikai fogalomrendszere. Végül azok a fogalmak, amelyeket egy adott korban az irodalom tudományos vizsgálatáról az irodalomban kialakítanak, tehát a kor irodalomtudománya. Az irodalmi tudat mint rendszerező elv a rendszer logikáján belül logikus. Mint az irodalom önmagáról való tudata zárja a kört, amely az irodalmi életet foglalja magába a maga elemeivel és az irodalmi ízlést a maga meghatározóival. De az irodalmi tudat mint rendszerező elv a rendszer logikáján kívül nem biztos, hogy logikus. Mert egybeesést-megegyeztetést tételez fel az irodalom és az irodalomértelmezés, a művészet és a művészetelmélet, a művek valósága és a művek valóságáról alkotott ítélet között. Vagyis feltételezi, hogy egy korban azt tartják irodalomnak, ami tényleg az irodalom, azt értéknek, ami valóban érték, azt előrevivőnek, ami igazán progresszív. Kérdéses elv. Zárja, abszolút rendszerré építi a rendszert. De az irodalmi fejlődés nem zárt, és nem rendszer. Hanem szüntelenül változó, ezerarcú folyamat. Éppen ezért rémlik fel — éppen az irodalmi tudat kapcsán — Horváth rendszerében minden rendszer réme. Az, hogy a folyamatot igazítja a rendszerhez, nem a rendszert a folyamathoz. Végül az egész komplexum, irodalmi élet, irodalmi ízlés, irodalmi

⁴ Az ízlésfogalmat részletesen *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* című egyetemi kollégium tárgyalja.

tudat irodalmi nyelvvé, irodalmi műfajokká, irodalmi stílussá kristályosodik. Ez a kristályosodás a rendszer — sajnos, nem elég szilárd — archimédeszi vagy archimédeszinek szánt pontja. Itt fordul át a nem esztétikai rendszer az esztétikai rendszerbe, itt alakulnak át a nem esztétikai szempontok esztétikai szempontokká. Vagyis újra egy kísérlet — most már nem egy fogalom, az ízlés, hanem az egész rendszer szintjén — a művészetet nem művészeti nézőpontból elemző hazai hagyomány kiiktatására a művészetből, az irodalomból magából következő nézőpontok művészettörténeti-irodalomtörténeti legalizálására.

A három változó tényező állandóján alapuló paradox irodalomfogalom, pontosabban az irodalmi élet fogalma, az ennek egységét biztosító lelki forma, az ízlés, az önmaga állapotát reflektáló irodalmi tudat és ezek esztétikai összege, az irodalmi nyelv, műfaj és stílus — ezek a készülő rendszer „mozgó” kategóriái, ezek képviselik a szisztéma eredendő dinamikáját. Csakhogy Horváth tudományos álma nem a dinamikus rendszer. Persze nem is a statikus. Hanem a dinamika és a statika egysége. Valami olyasmi, amiben a dinamika statikává oldódik, a mozgás mozdulatlansággá símul. Vagyis a mozgással szemben kibontakozik egy ellenmozgás, és a találkozó két mozgás nem felerősíti, hanem kioltja egymást. Teszi ezt azonban oly módon, hogy a létrejött egyensúlyban még érződik az ellentétes erők ellentétes feszültsége, a statikában az ellentétes erők elfojtott dinamikája. Ezt az eredendő dinamikát kioltó, megkötő-stabilizáló ellendinamikát három fogalom hordozza, a hagyomány, a népiesség és a klasszicizmus. De nem általában klasszicizmus, hanem nemzeti klasszicizmus.

A hagyomány kettős, mint olyan sok e rendszerkonstituáló fogalmak között. Ugyanis egyfelől csupán azt a tartalmat és azokat a formálási elveket jelenti, amely és amelyek az eredeti dinamika eredményeképpen az irodalmi élet három pólusán, íróban, olvasóban, műben létrejöttek. Másfelől azonban azt is jelenti, hogy ez az anyag és ezek a formálási elvek meghatározzák a leendő anyagot és a leendő formálási elveket. Vagyis

olyan szigetelő réteget képeznek, amely megköti-konzerválja a már létrejöttet, és korlátozza-körülhatárolja a még létrejöhetőt. A hagyomány a rendszer egyik neuralgikus pontja. Itt találkozik az eredendő dinamika az ellendinamikával. Itt fordul át a felszíni dinamika a mozgások nyugtalanságát megőrző lényegi statikába.

Ennek a hagyománykonzerválásnak a mozgatója és elméleti bázisa — kétes elméleti bázisa! — a népiesség. Kettősen kétes. Először azért, mert hogy mi a tényleges népi-irodalmi hagyomány, nem derül ki, itt sem derül ki. Ami kiderül, mindössze az, hogy a közvetítő tanító, kántor, pap, gazdálkodó, diák. Vagyis a közvetlenül tettenérhető hordozó nem a nép, hanem a vidéki magyar középosztálybeli és kisértelmiségi. Másodszor azért, mert furcsa módon függ össze a nemzeti karakterrel, egy furcsa módon felfogott nemzeti karakterrel. Horváth népiessége ugyanis általános hagyományőrzés-hagyománymentés, a megőrzött-megmentett hagyomány pedig a nemzeti specifikumok hordozója. Vagyis a népiesség a nemzeti kultúra konzerváló ösztöne, amely a nemzeti karaktert védi az önmagától elidegenítő változásokkal — az eredendő dinamika vonalán felhalmozódó változásokkal — szemben. Népfaji műveltsége tiszta formái közé vezeti vissza a nemzetet. Ebben — pillanatnyilag — nem az az érdekes, hogy milyen ez a nemzeti karakter, hanem az, hogy honnan származik. Ugyanis ha ez megőrzendő — a népiesség mint konzerváló erő által — a változásokkal szemben, akkor nem a változásokból lesz, hanem eredendően van. A változások nem szülik, legfeljebb bomlasztják. Vagyis a nemzeti karakter nem a nemzeti történelem összege-produktuma, hanem a nemzeti történelem a nemzeti karakter eredménye vagy eltékozlója. Ha a népiesség, ez a szellemi és nemzeti, nemzeti szellemi védvámöszton jól működik, a nemzeti történelem a nemzeti karakterből nő fel, ha rosszul, a nemzeti történelem a nemzeti karakter ellenére nő fel. Fordított logika. Amely a történelmi eredményt teszi történelmi kiindulóponttá, a kiindulópontot eredménnyé, és a nemzeti sors

párkájává nem a megújulási képességet, hanem a megmerevedési képességet avatja.⁵

Tehát eredendően dinamikus elemek – irodalmi élet, ízlés, irodalmi tudat – egyfelől, statikus-rögzítő elemek – hagyomány és népiesség – másfelől. A kettő egyesüléséből lesz a dinamikát megszüntető-megőrző statika, az egész rendszer minden mozgását-áramlását összegező csúcskategória, az életmű első felében magyar realizmusnak nevezett nemzeti klasszicizmus. Mivel sok elemből tevődik össze, és őrzi az alkotóelemek minőségeit, maga is sokrétű fogalom. Egyrészt az irodalmi élet alkotja, amely az író, az olvasó és a mű pólusain kiforrt egy sajátos, egyedül erre a korra jellemző irodalmi ízlést és önmagát reflektáló-magasra emelő irodalmi tudatot. Másrészt a hagyomány által kikristályosított és a népiesség által megőrzött világnézeti-erkölcsi-politikai tartalmak alkotják, amelyek formálják-konstituálják az egyedül erre a korra jellemző irodalmi ízlést és tudatot. Harmadrészt nyelvi-stiláris-műfaji minőségek alkotják, amelyek az előzőeket – ízlésbelieket, világnézetiakat, tudatbelieket – esztétikai komplexummá ötvözik, vagyis létrehozzák az eredendően nem művészi összetevőkből a mégis művészi végeredményt. Ez az a nemzeti klasszicizmus, irodalmunk és kultúránk virágkora, amely művészileg-ízlésbelileg Aranyban, elméletileg-tudatbelileg Gyulaiban, világnézetiileg-politikailag Deákban kristályosodik ki, éri el csúcspontját. Ebben nem az a probléma, hogy a klasszicizmus nem esztétikai elemeket emel esztétikaikká. Ez minden esztétikai jelenségben így történik. Nem is az, hogy e klasszicizmus egyes elemeiben egyes nevekhez mint csúcsokhoz köthető. Ezt nem a rendszer fogalmainak, hanem a rendszer ívének az elemzésekor kell megvizsgálni. Hanem az, hogy e klasszicizmus hangsúlyozottan nemzeti, és hangsúlyozottan normatív. Az, hogy nemzetileg meghatározott erkölcsi-világnézeti tartalmakból,

⁵ A népiesség fogalmát részletesen *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig* című monográfia kezdő fejezete tárgyalja.

nemzeti ízlésformákból, nemzeti nyelvi-stiláris sajátosságokból lesz nemzeti klasszicizmus. És hogy a hozzá vezető mozgás minden nemzeti elemében ezt készíti elő, tehát fejlődés, a tőle elvezető mozgás minden nemzeti elemében ezt bomlasztja fel, tehát visszafejlődés. Vagyis előtte a nemzeti klasszicizmushoz mint mércéhez – világnézeti-etikai-esztétikai mércéhez – viszonyított értékelhalmozás van; utána a nemzeti klasszicizmushoz mint mércéhez – világnézeti-etikai-esztétikai mércéhez – viszonyított értékvesztés van. Ki tagadná az irodalmi fejlődés nemzeti beágyazottságát? És ki tagadná, hogy minden fejlődésben vannak maximálisan értéktéremtő virágkorok? Csakhogy itt nem nemzeti beágyazottságról van szó, hanem minden elemében kizárólagos nemzeti meghatározottságról, amely mögött – szándékosan kielezve! – a magyar irodalom fejlődésének nem autonóm, hanem autark-autochton, nem önálló, hanem önelvű-önnemző koncepciója rejlik. Csakhogy itt nem az értékeket magas szinten kihordó irodalmi virágkorról van szó, hanem olyan normatív-doktrinér történetiszemléletről, amely egy korszak irodalmi értékeit az irodalmi értékkel, egy korszak erkölcsi normáit az erkölcsi normákkal, egy korszak nemzeti sajátosságait a nemzeti sajátosságokkal azonosítja, és minden más irodalmi értéket, erkölcsi normát, nemzeti sajátosságot ehhez mér, ehhez viszonyítva emel fel vagy ítél meg. Ez pedig a legvilágosabban megmutatja a fogalomrendszer és az arra épülő történeti rendszer prekoncipiált jellegét.⁶

⁶ A klasszicizmus problémáit hasonló módon tárgyalja *A magyar irodalom fejlődéstörténete.; A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése és az Aranytól Adyig*, is.

Az alapfogalmak forrásvidéke

Horváth rendszere szuverén rendszer. A forráskutatás-hatás-elemzés nem sokat ígér. Az analógiakeresés azonban igen. Az, hogy miként kapcsolódik a kor jellegzetes esztétikai-irodalomtudományi áramlataihoz. Melyek azok a szellemi égtájak, amelyek szemléletét, ha nem is determinálják, de befolyásolják. Nézzük meg ezt négy ponton: az irodalmi-tudományos önelvűség, az irodalomszociológiai aspektus, a sajátos fejlődéskoncepció és az annyira fontos nemzeti klasszicizmus kérdésében.

Önelvűségét gyakran tekintik immanenciának. Sőt, az irodalomtörténetírás szellemtörténeti ihletésű immanenciájának. A feltételezés mindhárom eleme problematikus. Horváth önelvűsége szűkebb értelemben nem immanencia. Csupán egy az irodalom fogalmának értelmezésétől függő, tágabb értelemben az. Ez az önelvű, de szűkebb értelemben nem immanens szemlélet nem tart rokonságot a szellemtörténettel. A szellemtörténet szemlélete egyáltalában nem immanens.

Horváth önelvűségről beszél, arról, hogy az irodalom történetének rendszerezéséhez a legideálisabb szempontok a maga kínálta, azaz az irodalom kínálta szempontok. Ezeket keresi és találja meg már bemutatott-kommentált kategóriarendszerében. Ebben az önelvűségigényben két mozzanat egyesül, a szűkítés és a tágítás. A szűkítés a magyar irodalomtörténetírói hagyomány külső szempontjai ellen irányul. Tehát az ellen, hogy az irodalom lényegét az országhoz való tartozás, az anyanyelviség, a nemzeti szellem, a nemzeti karakter, a politikai eszme és több más egyéb, nem irodalmi szempont szerint lehessen megközelíteni. A tágítás a hermetikus esztétikai szemlélet belső szempontjai ellen irányul. Tehát az ellen, hogy az irodalom lényegét az irodalmi nyelv, az ízlés, a műfaj, az irodalmi stílus és több más egyéb, tisztán irodalmi szempont szerint lehessen megközelíteni. Ezért vonja be a mű vizsgálata mellé az író és az olvasó vizsgálatát is, és tágítja az irodalom fogalmát az irodalmi élet fogalmává. Ez a tágítás-bevonás egy-

ben az immanencia feladása is. Mert az író és az olvasó – eltekintve a mű társadalmi-történelmi meghatározottságától – evidens módon társadalmi-történelmi tényező. Vagyis az író és olvasót bevonó irodalomfogalom társadalmi-történelmi irodalomfogalom, amely egy hermetikus-esztétikai szemlélet értelmében semmiképpen sem immanens. Csakhogy érdemes ezt az immanenciát óvatosabban kezelni. Mert nem arról van szó, hogy az irodalom fogalmát megtoldja két olyan tényezővel, amely hozzáadja a társadalmiságot-történetiséget. Hanem arról, hogy olyan irodalomfogalmat hoz létre, amelynek része a társadalmiság-történetiség. Ez nem az irodalomnak mint művészetnek és a társadalmiságnak a fogalma, hanem az irodalomnak a fogalma, amelynek művészi lényegéhez tartozik a társadalmiság. És nem is esztétikum plusz társadalmiság-történetiség, hanem az esztétikumban rejlő társadalmiság-történetiség. Vagyis, visszatérve az immanencia kérdésére, nem az immanencia feladásáról van szó, hanem tágabb értelmezéséről, az irodalom fogalmával összefüggő tágabb értelmezéséről. Ha az irodalom fogalma kirekeszti a társadalmiságot-történetiséget, akkor Horváth irodalomfogalma nem immanens. Ha az irodalom fogalma bevonja a társadalmiságot-történetiséget, akkor Horváth irodalomfogalma immanens. Persze ez az immanencia, felemás immanencia. Mert ebben a társadalmiságot-történetiséget belsővé tevő irodalomfogalomban a hangsúly valójában nem a társadalmiság-történetiség létre, hanem hogylétre esne. Arra, hogy miként lesz a társadalmi-történetiből művészi-esztétikai. Vagyis a művészségre-irodalmiságra, amelynek lényege a társadalmiság-történetiség. Csakhogy Horváthnál nem így van. A társadalmi-történelmi mozzanatok megmaradnak a maguk „nyers”, nem esztétikai-formált társadalmiságukban-történelmiségükben. És a par excellence esztétikai fogalmak, az irodalmi nyelvek, műfajiak, stílárak nem tudják őket megfelelő mélységben esztétikaivá lényegíteni. Kieleztetten fogalmazva: ez az irodalomfogalom nem túlzottan immanens, hanem nem eléggé immanens. Mert ugyan az irodalom lényege-

ként ismeri fel a társadalmiságot-történetiséget, és ezzel felmondja a társadalmiságot-történetiséget kirekesztő esztétikai immanencia érvényét, de nem tudja felmutatni, hogy a fogalomba beemelt tisztán társadalmi-történelmi elemek hogyan válnak egy társadalmi-történelmi lényegű esztétikai jelenség esztétikumot konstituáló művészi elemeivé.

Ennek az irodalmi létté bővített, nem immanensen immanens irodalomfogalomnak semmi köze a szellemtörténethez. Először azért, mert a szellemtörténet eredeti formájában nem tud külső, társadalmi-történelmi meghatározókról. Másodszor azért, mert a szellemtörténet eredeti formájában nem tud immanenciáról. A kettő összefügg. A fejlődés szellemtörténeti koncepciója és az immanencia hiánya a szellemtörténetben. A fejlődés a szellemtörténetben ugyanis a szellem által és a szellemen létrejövő szellemi önnemzés, amelynek valamely társadalmi mozzanat nem oka, hanem okozata. Ennek az autonóm-autark szellemi fejlődésnek a történelmi periódusokat átfogó formátöltése a korszellem, amely azután lecsapódik valóságban, tudományban, művészetben, politikában, magatartásban, divatban, a mindennapi élet belső tartalmaiban és külső formáiban. Az irodalom tehát nem autonóm, hanem a korszellem hordozója-megvalósítója. Az irodalmi fejlődés nem immanens, hanem a korszellemet szülő szellemi fejlődés függvénye. Az irodalomvizsgálat pedig nem hogy nem immanens, de nem is önelvű, hanem a korszellemről mint lényegről az irodalomra mint jelenségre következtető, alapvetően deduktív részdiszciplína. A szellemi jelenségek egységét vizsgáló egységes szellettudomány egyik variációja.

Tágabb irodalomfogalomhoz kapcsolódó immanencia, vagy szűkebb irodalomfogalomhoz kapcsolódó nem immanencia – mindegy. Egy bizonyos: ez az irodalomfogalom szociologikus irodalomfogalom, ez az irodalomszemlélet szociológia ihlette irodalomszemlélet. Két lényeges ponton is. Először abban, hogy az irodalomfogalomba a közönséget is bevonja, a fogalom lényegét éppen az író-olvasó viszonyban keresi. Másodszor

abban, hogy e viszony összefoglalóját, az ízlést a rendszer kulcskategóriájává avatja. Márpedig közönség, író-olvasó viszony, ízlés alapvetően az irodalomszociológia felé mutató fogalmak.

Érdeemes mindjárt tisztázni: szociologikus szemlélet a szellemtörténetben is felbukkan. De nem onnan származik, hanem a pozitivizmusból. Mégpedig annak eredeti, francia variációjából. És innen kerül a franciás műveltségű Horváth szempontjai közé, nem a német indítású szellemtörténetből. Feltűnik már az irányzatot filozófiailag megalapozó Comte szemléletében, és dominánssá lesz Henequinnél és Lacombe-nál, és csak másodlagosan érvényesül az irányzat német mestereinél, például Scherernél. Mégpedig a pozitivistáknál éppen azt jelenti, amit Horváthnál. Vagyis az író-olvasó viszony elemzését, az irodalmi műnek a hagyományból és az irodalmi élet viszonyaiból való levezetését, a közönség vágyainak az inspiráló jellegét, az írói egyéniség az elsajátított hagyomány, tehát a tradíció és az észlelt közönségigény, tehát az aktualitás metszéspontján való elhelyezkedését — és így tovább.⁷ Ez két szempontból is érdekes. Egyrészt megmutatja, ha a nagy rendszer nem is pozitivista, gondolati vázának lényeges szerkezeti elemei mégis innen származnak — alkotója alpműveltségének forrásvidékét mégis itt kell keresni. Másrészt pedig kötelezővé teszi a vizsgálatot: az irodalom létének és fejlődéstörvényeinek rendszeréből mi ragadható meg a pozitivista szociologizmus hagyományos eszközeivel, és mi nem.

Nos, nem sok. Mert hiányzik a tényleges tudományos megalapozottsága és a társadalomfilozófiai mélysége. A szaktudomány szempontjából nem áll mögötte a szociológia ekkor már kialakulóban levő elmélete, és nem áll mögötte az empirikus

⁷A pozitivizmusra vonatkozóan Horváth Károly tanulmányára támaszkodtam. *A pozitivizmus mint irodalomtörténeti irányzat és ennek öröksége a polgári irodalomtudományban*. In: *Irodalomtudomány*. Bp. Akadémiai. 1970.

szociológia gyakorlata és metodikája sem. Bölcséleti szempontból pedig nem áll mögötte a vizsgált irodalmi-társadalmi elemek — írók, művek, olvasók — mozgása közös társadalmi-történelmi mozgatójának megragadására tett gondolati erőfeszítés. A társadalmi-történelmi meghatározottság első rétegének szintjén megmaradó, „egylépcsős” irodalomszociológia ez. Világosan kérdez a három elem kölcsönhatását illetően. Hogyan inspirál a közönség művet? Hogyan teremti a mű közönséget? Hogyan igazodik az alkotó a közönséghez? Hogyan válaszol a közönség az alkotónak? Vagyis arra, miként határozza meg egymást közösen a három elem. De nem kérdez világosan, sőt, egyáltalában nem kérdez arra, miként és mi által határozódik meg közösen a három elem. Tudja, miként mozog és hat egymásra a három elem. De nem tudja, mitől mozog a három elem, és mi hat a három elemre. Látja az irodalmi életben belül húzódó társadalmi erővonalakat. De nem látja az irodalmi életben kívül húzódó, azt determináló társadalmi erővonalakat. Ettől a belső erővonalakat is félig látja, vagy rosszul látja. Megmutatja, hogy a közösség igényeket fogalmaz művel szemben és alkotóval szemben. De mert csak a közönségig lát, a közönséget mozgató tektonikus-történelmi erőkhöz nem, olykor összetéveszti a közönségigényt a társadalmi igénnyel, a rétegérdeket a társadalmi megrendeléssel. Ebből, a determináció felszínén maradó, „egylépcsős” jellegből következik, hogy az irodalomszociológia igazi nagy kérdéseit — azt például, hogy miként lesz a társadalmi-történelmi mozgásból az alkotó meghatározottságán át mű, és miként lesz a műből a befogadó meghatározottságán át társadalmi-történelmi mozgás — nemcsak megválaszolni, hanem lényegében megfogalmazni sem tudja. Pontosan erről van szó az ízlés esetében is. Világosan látja: az ízlést világnézeti, etikai, politikai elemek mozgadják-határozzák meg. De nem kérdezi: mi mozgatja-határozza meg az ízlést mozgató-meghatározó világnézeti, etikai, politikai elemeket. Meghatározza az ízlés eszmei meghatározóit, de nem határozza meg az ízlés eszmei meghatározóinak társadalmi-történelmi meghatá-

rozóit. Annál szembetűnőbb a gondolat félig vitt jellege, mert az irodalomszociológia Horváth rendszerével éppen egyidős, legjobb produktumai az ízléskutatásban megtették a nála hiányzó lépéseket.⁸

A fejlődéskoncepció elemeit furcsa szimmetria rendezi el. Élesen megkülönböztethető a fejlődés három fázisa. Az első, az értékgyarapodásé, azaz a fejlődésé. A második, az értékkiteljesedésé, azaz a virágkoré. A harmadik, az értékpusztulásé, azaz a visszafejlődésé. Az értékgyarapodás a klasszicizmust készíti elő. Az értékkiteljesedés maga a klasszicizmus. Az értékpusztulás a klasszicizmus visszavonása. Az egész — szimmetrikus — folyamatot az irodalmi élet három tényezőjének egymást inspiráló kölcsönhatása mozgatja. A fejlődésnek ez a víziója ugyancsak nem hasonlít a szellemtörténet fejlődéskoncepciójára, és igencsak hasonlít a pozitivizmus fejlődéskoncepciójára. A szellemtörténet elképzeléséhez nem hasonlít, mert ott a szellem három kategóriájának-variánsának az önmozgásáról van szó. A normatív szellemről, amelynek inspirációi tettekké válnak a szubjektív szellemekben, az egyéneken, és a tettekből jön létre a szellemi-kulturális intézmények rendszere, az objektív szellem. A pozitivizmus elképzeléseihez azonban két dologban is hasonlít. Egyrészt a virágkorig felfelé, a virágkortól lefelé ívelő fejlődésrajz szimmetrikus görbéjében. Másrészt e háromfázisos görbe ritmikájának biológiai-organikus meghatározottságában. Ugyanis a pozitivistáknál, franciáknál és németeknél — például Brunetière-nél és Scherernél — egyaránt felmerül, hogy a nemzeti irodalom fejlődésének van egy felfelé ívelő szakasza — a 17. századig, a nagy századig, a német klasszikáig, a Goethe-korig —, és utána a virágkorban kiteljesedett principiumok felbomlása-visszavétele következik. Nem nehéz észrevenni, hogy a csírázás, virágzás, hervadás egymást váltása a biológiai organizmusok életritmusától ihletett, a szel-

⁸ Vö: Levin Schücking: *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*. München. 1923.

lemi élet tényeire naivan-erőszakosan adaptált „szerves” fejlődéskonceptió. És nem nehéz észrevenni azt sem, hogy Horváth magyar irodalmi fejlődéstörténete a klasszicizmust érlelő periódusaival, az érett periódussal, vagyis a klasszicizmustal és a klasszicizmus felbomlásának szakaszával pontosan ezt a francia–német ihletésű, organikus-pozitivistá fejlődés-sémát követi.⁹

A nemzeti klasszicizmus fogalmában kétféle tradíció is összeforr. A hagyományos francia–német pozitívizmusé és a hagyományos magyar nemzeti konzervatívizmusé. Az elsőben ugyanis teljesen otthonos a gondolat, hogy a nemzeti irodalom a nemzeti szellem hordozója, a nemzeti irodalom krónikája a nemzeti szellem kiteljesedésének krónikája. A másodikban ugyancsak teljesen otthonos a gondolat, hogy a magyar irodalom a magyar szellem hordozója, a magyar irodalom krónikája a magyar szellem magyarrá levésének a krónikája. A pozitívizmusban összefügg ez két dologgal. Azzal, hogy feltételeznek egy eredendő nemzeti pszichét, amely fokozatosan kibontakozik az irodalomban. És azzal, hogy feltételeznek egy irodalmi virágkort, amely attól irodalmi virágkor, hogy az eredendő nemzeti psziché ekkor bontakozik ki a legtisztábban az irodalomban. Így van ez a pozitívizmusban például Gerwinusnál és például Taine-nél.¹⁰ A magyar konzervatívizmusban is összefügg ez két dologgal. Az eredendőnek tételezett magyar psziché jellemvonásainak a körülírásával, és irodalmi kibontakozásának nyomkövetésével. És azzal, hogy a magyar klasszicizmus magyar irodalmi virágkor, amely attól magyar irodalmi virágkor, hogy az eredendő magyar psziché a magyar irodalomban ekkor bontakozik ki a legtisztábban. Majdnem így van ez a magyar irodalomtörténetírásban Toldynál, és egészen így van Beöthynél. Csakhogy más hangsúlyokkal. Erősebb erkölcsi, világnézeti, politikai töltéssel. És tradi-

⁹ Vö: Horváth Károly i. m.

¹⁰ Vö: Horváth Károly i. m.

cionálisabb erkölcsi, konzervatívabb világnézeti, retrográdabb politikai töltéssel.¹¹ Persze Taine előkelőbb, Beöthy kevésbé előkelő hagyomány. Horváth egyiket sem folytatja egyértelműen. A konstrukcióban Taine-hez kapcsolódik és a pozitivistákhoz. A konstrukció tartalmában Beöthyhez kapcsolódik és a magyar konzervatívokhoz. Francia pozitívizmus magyar módra? Nem egészen. Mert nem lényegtelen a mozgásirány. Horváth ugyanis nem a Taine-hagyományt süllyeszti a Beöthy színvonalára, hanem a Beöthy-hagyományt emeli – akarja emelni – a Taine színvonalára. Csakhogy a Beöthy-hagyomány a maga külső meghatározóival, nemzeti-erkölcsi, nemzeti-világnézeti, nemzeti-politikai meghatározóival olyan ballaszt, amellyel a Taine színvonalára emelkedni igencsak nehéz.

Ugyanis ez a Beöthy-hagyomány a fogalomrendszer és a ráépülő történeti rendszer legnagyobb buktatója. Rajta bicsaklik ki az eredeti szándék. Ha nem is az immanencia, de az önelvűség biztosan. Mert visszahozza azokat a nem irodalmi szempontokat, amelyeket az irodalmi immanencia-önelvűség el akart kerülni. A szándék is világos, a meghiúsulás is világos. A szándék az, hogy megkerülve a nem irodalmi – nem esztétikai szempontokat, irodalmi elvű – esztétikai elvű rendszert építsen. A meghiúsulás az, hogy az irodalmi elvű – esztétikai elvű rendszer fogalmainak keretébe visszaáramlanak a nem irodalmi – nem esztétikai tartalmak – még hozzá konzervatív meghatározókkal. Több szempontból is iskolapéldája ennek az ízlésfogalom. Az irodalmi életből kinövő irodalmi fogalom. Az irodalmi tudattal együtt az önelvűség sarkpontja lenne. Csakhogy Horváth jól tudja: az ízlés nem irodalmi elvű – világnézeti, etikai, politikai – meghatározóktól függ. Ezek pedig – számára – ugyanazt a világnézetet, ugyanazt az etikumot, ugyanazt a politikumot jelentik, mint Beöthy számára. Vagyis az önelvűnek szánt ízlésfogalomból konzervatív-világnézeti ízlésfogalom lesz. Mert nem az ízlésfogalom önelvűségét kell

¹¹ Vö: Beöthy i. m.

00048104



ne kivívni, hanem a beléáramló világnézeti tartalom progresszivitását. Az irodalmi ízlés ugyanis valóban kívülről meghatározott. Nem a kívülről való meghatározottság tényét kell megszüntetni, hanem a kívülről való meghatározottság minőségét kell megváltoztatni. Nem az a lényeges, hogy az ízlés önálló legyen, hanem az a lényeges, hogy az ízlés ne konzervatív tartalmakhoz tapadjon. Az ízlés csak egy a lehetséges példák sorában. Kínálkozna sok más is. A következtetés egyértelmű: Horváth szuverén-esztétikai elveket keres rendszere számára, de az esztétikai elvek ilyen értelemben nem szuverének. Be kell engednie tehát a külső meghatározókat. Ezek — a hazai tradícióból merítve — majdhogynem retrográdak. Felemás rendszer születik. Féligvitt önelvűséggel, az önelvűséget visszavonó konzervatív meghatározókkal. Nem azért felemás, mert nem tisztán önelvű. Hanem azért, mert a progresszivitást az önelvűségben keresi, nem az önelvűséget visszavonó tartalmak progresszivitásában.

Az építőkövek rendszere

Ezekre a kétarcú, félig esztétikai — félig nem esztétikai, kereteivel előrelépő — tartalma által visszahúzott kategóriákból jön létre a kétarcú, félig esztétikai — félig nem esztétikai, kereteivel előrelépő — tartalma által visszahúzott szintézis. Pontosabban szólva két szintézis. Az első az 1908-as alapvetésen, az *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatain* készül, ez *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, az életében kiadatlan, egész Aranyig terjedő vázlat. Ez az irodalom anyagának, vagyis a műveknek, az ízlésnek és a tudatnak a szempontjai szerint vizsgálja a magyar irodalomtörténetet, és egyik fő kategóriája a három tényező egymásbajátszásából kialakuló hagyomány. A második az 1922-es alapvetésen, a *Magyar irodalomismereten* készül, és az irodalmi élet három pólusának, a szerzőnek, a műnek és a közönségnek a vizsgálatával gazdagítja a fejlődés-

történet szempontjait. Három kötet készül el belőle, *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*, *Az irodalmi műveltség megoszlása* és *A reformáció jegyében*. De ehhez kapcsolódnak a nemzeti klasszicizmus ízléséről és a 19. század fejlődéstörténeti előzményeiről szóló egyetemi kollégiumok is. És ezt egészíti ki a népiességről szóló könyv és a *Petőfi-monográfia*, és ezt folytatja az *Aranytól Adyig* és az önálló Ady-elemzés^{1 2}. Két végigvitt szintézis. Mindkettőnek kulcspontja, legneuralgikusabb pontja a nemzeti klasszicizmus.

A klasszicizmus dilemmái

Tényleg kulcspont és legneuralgikusabb pont, de viszonylag kevésbé kifejtett. Legalábbis monografikusan nem. Inkább csak utalásokban-megjegyzésekben, áttekintő összefoglalásokban. Az első szintézis, a Fejlődésrajz éppen a küszöbéig jut, csak a vázlatát adja. A második szintézis, a három kötet távol marad tőle, csak utal rá-közelít hozzá. Egy egyetemi kollégium tárgyalja az ízlés szempontjából, a *Petőfi-monográfia* a „bevezetést” fogalmazza, az *Aranytól Adyig* az „utószavát”. Persze az egész koncepció — minden ellentmondásosságával együtt — így is kerek, és így is rekonstruálható.

Harmónia és egység jellemzi. A három elem — író, mű és olvasó — harmóniája és egysége. Ezt készíti elő az egész korábbi fejlődés. Nagyon summázottan-leegyszerűsítetten: a középkor — az irodalmi műveltség kezdete — az egység kora. Ezt világnézetileg a vallás alapozza meg, ízlésbelileg a vallásos latinítás. A humanizmus — az irodalmi műveltség megoszlása — a differenciálódás kora. Ezt világnézetileg a világiasodás határozza meg, ízlésbelileg az európai reneszánsz. A 16. század a világiasodás megkérdőjelezése — a reformáció jegyében —, amelyben már feldereng az új egység. Ezt világnézetileg is, ízlésbelileg is a nemzeti eszme sugallja. Innen már egységes az

^{1 2} A hivatkozott művek adataira lásd a 2. jegyzetet.

ív a nemzeti klasszicizmusig. Az irodalmi tudatban először magyarországi irodalomról van szó, majd magyar nyelvű irodalomról, aztán eredeti magyar nyelvű irodalomról. Ezt követi a nemzeti eszmét megszólaltató magyar irodalom, majd a nemzeti eszmét művészién megszólaltató magyar irodalom, végül a művészetben megnyilvánuló nemzeti ízlés, erkölcs, jellem, világnézet és politikum – ez az utóbbi a csúcspont, a nemzeti klasszicizmus.¹³ Vagyis ekkor már nem a külső formák-eszközök, hanem a belső tartalmak-eszmék nemzeti jellege, az ízlés és összetevői és az esztétikum és összetevői magyarsága a tét. Ez új egység és új harmónia. Harmonizálja-egyesíti a belső-eredeti hagyományt és a külső-szerzett hozományt, azaz a nemzetit és az európai, a népi költészetet és a műköltészetet, és mindezzel együtt közös nevezőre hozza a nemzeti életet és a belőle fakadó nemzeti irodalmat. A két főelem tehát a hagyományos nemzeti és a szerzett európai. Az összeforrasztó a népiség. Ez azonban nem szintetizál, hanem beolvaszt. Még-hozzá nem az előbbit, a hagyományos nemzetit olvasztja be az utóbbiba, a szerzett európaiba, hanem fordítva. Nem nyit, inkább zár. Nem a szellem közös anyanyelvét, hanem a szellem külön nemzeti nyelvét hangsúlyozza. Ez persze elsősorban a nemzeti kultúra autonómiája, de felsejlik benne a nemzeti kultúra autarkiaja is. Ennek az egységes és harmonizált ízlésnek és kultúrának az első irodalmi megvalósulása Petőfi, a második irodalmi megvalósulása Arany. Élesebben fogalmazva: a fejletlenebb megvalósulása Petőfi, a fejlettebb Arany. Csak-hogy itt megint van a zárt életműben valami „rés”. Ugyanis a *Petőfi-monográfia* mellett az *Arany-monográfia* nem készül el. De az előrejelzések-visszaütalások-hivatkozások hálózatában létrejön a sok helyen vázlatos, virtuális rendszer meg nem írt főművének, a virtuális Arany-monográfiának a vázlata.

¹³ A gondolatmenet főképpen *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*, *Az irodalmi műveltség megoszlása*, *A reformáció jegyében* című monográfiákban és *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* című egyetemi kollégiumban található.

Petőfi itt tényleg az első stádium. Az ízlésben, erkölcsben, politikumban. De nem azonos hangsúlyokkal. Ízlésben-erkölcsben a klasszicizmus érettségére esik a hangsúly. Politikumban a klasszicizmus első szakaszának éretlenségére esik a hangsúly. Az ízlésben Petőfi forradalma a friss életszerűség, valami érzékieleven empiria. Eredeti líraiságot jelent ez, a pillanatnyi futó benyomások, a személyes-egyéni ihlet költészetét. Ebben oldódik fel a tapasztalat és az eszmény, a valóság és a költészet eddigi ellentéte. Persze ennek a lírai spontaneitásnak ára is van: a reflektáltság hiánya, a magasabb költői absztrakciók, a mélyebb gondolati általánosítások elutasítása. Persze ennek a lírai spontaneitásnak hozama is van: az élőbeszéd és a költői nyelv egybeolvasztása, a mindennapi életanyag költői szintre emelése, a nemzeti specifikumok ihletforrássá válása. Ezzel formál új közízlést, ezzel teszi magát egy homogén közösség szemében a magyar magatartás és érzésvilág reprezentánsává. Hozzájárul ehhez egy erkölcsi tényező is. Az, hogy féktelensége-természetessége egyetlen féket-korlátot tűr: az erkölcsét. Ebből fakad morális feddhetetlensége. Ez forrasztja össze az új lírát az új ízléssel, az új ízlést az új erkölccsel. Mégpedig nemzeti kontextusban. Magyar líraiságban, magyar ízlésben, magyar moralitásban. A kép harmonikus, mégis van benne valami zavaró. Nem az, hogy Petőfiben a populárisat hangsúlyozza, a népivel való azonosságot, a közös ideálok megtestesítőjét. Ez még felemelő. Az egyszerű lírai zsenialitás által újrateremtett *sensus communis* pátosza érződik benne. Hanem az, hogy – ha nem is megfogalmazottan –, ott van benne a „lefelé igazodás”. A harmónia ára. Mert szimplifikál, hogy egységes lehessen. Prózaivá válik, hogy megértsék. Népszerű szerepet formál, hogy ideállá alakulhasson. Ennek a „lefelé igazodásnak” az összefoglaló kategóriája a híres „szerepjátszás”, Horváth Petőfiképének egyik – méltán – legtöbbet vitatott összetevője. Nem érdemes folytatni, ennyiből is világos: a portré hangsúlyozza Petőfi formateremtő, ízlésteremtő, magatartásteremtő (szerep-teremtő?) lírai zsenialitását. De ezzel együtt hangsúlyozza

egész irodalmi forradalmának kezdeti (nem kezdetleges!) jellegét. Azt, hogy előkészítője valaminek, ami megfordítja a „lefelé igazodás” előjelét, megszünteti az egyszerűsítést, bonyolultan-művészien reflektálttá alakítja az egyszerűen-lírai reflektálatlant, vagyis Arany János fellépésének. Ez lesz még evidensebbé a Petőfi-jelenség politikai összetevőiben.

Az elemzés itt három összefüggést vizsgál: Petőfi eszméinek és a hazai realitásnak a viszonyát, Petőfi eszméinek és a nemzeti karakternek a viszonyát és a politikum és esztétikum viszonyát Petőfi költészetében.

Az első összefüggésben — a rendszer logikájából következően — evidens a válasz. Ezt a politikai lírát az idegenből tanult eszmék és a cselekvés vágya-ösztöne mozgatja. Az idegenből tanult eszmék ezt a vágyat-ösztönt röpitik a világszabadság szép eszméje felé. De ez a röpítés, ez az ív, egyben magasan emel a hazai realitások fölé. A forradalmi gondolat nemcsak talajtalan, hanem teljesíthetetlen is. A cselekvés primér ösztöne gyakran öli ki művészetéből az eredendő líraiságot. És ennek a költészetnek a megítélése annál nehezebb, mert olyan eszmékhez tapad, amelyek nemcsak irreálisak, hanem nemzeti tragédiához is vezetnek.

Ez a talajtalanság-realizálhatatlanság mélyen összefügg a nemzeti karaktertől való idegenséggel. Petőfi spontaneitása ütközik a magyar elmélyültséggel, lobogása a realitásérzéssel, indulata a megfontoltsággal. Előreszalad, és messze mögötte marad a közhangulat. Politikai pályája ezért tragikus. Ezért bukik meg a választásokon, és ezért írja a forradalmi fanatizmus talajtalanságában megrázó legendáját, *Az apostolt*. Ezért kerül szembe Vörösmartyval, holott nincs igaza.

A politikum és az esztétikum viszonya a legvalóságosabb művészi probléma, és ez is oldódik meg a legmagasabb szinten. Nevezetesen úgy, hogy Horváth megvizsgálja a politikai eszme és a művészi ihlet, a gondolatiság és a líraiság dilemmáját. Pontosan tudja, hogy eszmeiség és művészség viszonya, pontosabban szólva a mű esztétikai színvonala azon múlik,

mennyire válnak a nem formált, tehát nem esztétikai tartalmak a kompozícióban megformált, tehát esztétikai tartalmakká. Továbbá, hogy ezt a megformálást, esztétikaivá való emelést egyedül a megfogalmazott eszmék személyes átéltsége, lírai hitele biztosíthatja. Ugyanis az eszme mint eszme önmagában nem művészi tárgy. Petőfi politikai költészetét az egyedi személyességnek ez a művészi-lírai fedezete emeli az esztétikum szférájába. Az, hogy az eszmén rajta van az egyéni megszenvedettség vízjele, a megformáltságon rajta van az egyénileg megtalált formatörvények művészi bélyege.¹⁴

Ennek a Petőfi-portrénak szinte szöges ellentéte az Arany-arkkép. Népiességben is, politikumban is. Ugy ellentéte, hogy korrigálja, aminek nem jó az iránya, teljessé teszi a részlegest, éretté az éretlent. A népiesség esetében megfordul az előjel. A „lefele” igazodásból „felfele” igazodás lesz. Arany is népköltő, valódibb is, mint Petőfi, de ő nem igazodik a néphez, hanem a népet igazítja magához. Ő a mérce a nép számára, nem a nép az ő számára. A legmagasabb művészetet adja a népnek érthetően – de nem alakít népi szerepet. Petőfi egyesítette a költészetet a néppel. Arany megemelte a néppel egyesített költészetet, megemelte a költészettel egyesített népet. Más ennek a népiességnek a politikuma is. Tulajdonképpen nincs is politikuma. Éppen a politikumot választja le a Petőfi népiesség-fogalmából. Petőfinél a népköltészet a népi politika előképe. Aranynál a népköltészet a nemzeti költészet előképe. Az első politikai-művészi fogalom. A második a politikumot meghaladó művészi fogalom. Csakhogy van itt egy ellentmondás. Horváth Arany-portréja – a népiességtől függetlenül – ugyanis nem politikamentes. De politikuma más politikum, mondhatni ellentétes előjelű politikum.

Ellentétes a hazai realitáshoz való viszonyában, ellentétes a nemzeti karakterhez való viszonyában. Amennyiben a disszo-

¹⁴ Petőfőre vonatkozóan a *Petőfi-monográfia* mellett lásd *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* című kollégiumot.

nanciát — a Petőfiét — konszonanciává alakítja. Történik ez 49 hatására, az önkényuralom alatt, az alkalmazkodásban. Alapja az egykori pátosz irrealitásának, a nemzeti kockázat végzetőségének a felismerése. Ebből születik a nemzeti klasszicizmus második, fejlettebb szakasza, az Arany nevével fémjelzett. Ebben a kettő, a nemzeti realitáshoz való viszony és a nemzeti karakterhez való viszony egybe is olvad. Mert a karakter lényege éppen a realitáshoz való alkalmazkodás. Vagyis az ábránd helyett a valóság, a lelkesültség helyett a józanság, a békétlenség helyett a beletörődés, a hiszékenységgel helyett a szkepszis, az idegen eszme helyett a magyar bölcsesség, a forradalom helyett a reform, Kossuth helyett Széchenyi, Petőfi helyett Deák. Nem egyszerűen pátosztalanítás-illúziótlanítás ez és a pátosz és illúzió után maradó rossz szájíz. Hanem a nemzeti étosz megtalálása is. Nem egyszerűen a kijózanodás-kiábrándulás mint az új helyzet adta keserű, érzelmi modus vivendi, hanem az öncsonkító önvád mint a történelemben megtalált nemzeti morál és nemzeti filozófia. Ez a nemzeti kultúra nagy pillanata. Egy konkrét helyzet szülte értelmi-érzelmi reagálásmód „rácsúszik” a nemzeti karakter alaphajlamaira — normát szabó nemzeti morál lesz belőle és értékkeremtő nemzeti magatartás. Csakhogy van ebben két mozzanat is, ami az egész rendszer egész történet-szemléletére és egész művészetszemléletére mélységesen jellemző. Az egyik már ismert. Az, hogy a körülmények és az azokra adott válaszok közelítenek vagy nem közelítenek a nemzeti karakterhez. Ha igen, saját formátumú, nemzeti magatartás lesz belőle, ha nem, idegen formátumú, nemzetietlen magatartás lesz belőle. Azaz a nemzeti karakter van és állandó, a körülmények-magatartások lesznek és változóak. És nem az utóbbiakból lesz vagy lehet az előbbi, hanem az előbbiekből lesznek vagy lehetnek az utóbbiak. A másik még nem ismert, ezen a ponton válik világossá. Az, hogy a nagy találkozás, nemzeti karakteré és nemzeti körülményeké-magatartásé nem a történelmi robbanásban, hanem a történelmi lefojtottságban jön létre, nem a forradalomban,

hanem az önkényuralomban. Azaz a nemzeti erkölccsé-filozófiává váló karakter nem nyitott, változás-forradalom szülte és változást-forradalmat szülő, hanem zárt, mozdulatlanság-elfojtottság szülte és mozdulatlanságot-elfojtottságot szülő. Nem türelmetlen-kiküzdő, hanem belenyugvó-kiváró. Kielezve: a forradalomban tanúsított magatartás az eredeti karaktertől idegen, nem nemzeti; az önkényuralomban tanúsított magatartás az eredeti karakternek megfelelő, nemzeti. Az elsőnek Petőfi a reprezentánsa, a másodiknak Arany. Tragikus nemzetkép és tragikus történetfilozófia? Az is, de nem csak az. Hanem retrográd nemzetkép is, és retrográd történetfilozófia is. Mint ilyen lehetne tisztán teoretikus, és lehetne tisztán szuverén. De se egyik, se másik. Nem tisztán teoretikus, mert politikai koncepció is lesz belőle. Nem tisztán szuverén, mert jól tapinthatók a gyökerei.

A politikai koncepció elvi, de az elvből praxis lesz. Az elv a belenyugvó bölcsesség, a kiváró realitásérzék, a praxis a kiegyezés. Itt, sajnos, a legkényesebb ponton, a nemzeti klasszicizmusban, annak is a fejlettebb, második szakaszában a nemzeti karakternek, a nemzeti morális-filozófiai elvnek és a gyakorlati politikának a tényezői egymásra csúsznak. A karakterből, morálból, filozófiából lesz politikai praxis, és a politikai praxis igazolja a karaktert, morált, filozófiát. Ebben két dolog is lényeges. Először is: az egész irodalomtörténeti szintézis ugyan tudományos erőfeszítést tesz arra, hogy minden esztétikumon kívüli elv integrálónan tisztán esztétikai lehessen, éppen a legfontosabb ponton azonban, az egész szisztéma minőségét meghatározóan megjelennek, a karaktertől a politikáig terjedő síkon, a nem integrált, nem esztétikai összetevők. Másodszor is: ezek a karaktertől a politikáig terjedő síkon megjelenő, nem integrált – nem esztétikai összetevők alapvetően retrográd összetevők. Ez a tagadásban és igenlésben egészen világos. Amennyiben tagadja Kossuthot és a politikusköltő Petőfit. És igenli, erkölcsi-filozófiai ideállá emeli az önvád marcangolta Széchenyit, a politikus-teoretikus Ke-

ményt, a velük azonosnak felfogott Aranyt, az elveket a gyakorlatban realizáló Deákot és a folytonosságot biztosító Tiszát. Vagyis a nemzeti klasszicizmus második, Aranytól fémjelzett, magasabbrendű szakasza az irodalmi Deák-pártiságnak a politikai praxissal szorosan érintkező, egészen Tiszáig meghosszabbított periódusa. Mindebben most nem a konkrét történelmi és irodalomtörténeti kérdések az érdekesek. Azok, hogy szembeállítható-e így Arany Petőfivel, azonosítható-e így Arany Keménnyel, Kemény Deákkal, Deák Tiszával. Hanem az általános elméleti és világnézeti kérdések érdekesek. Azok, hogy ez a szintézis a bukást követő kétségbeesés költői és publicisztikai megnyilvánulásából, például Aranyból és Keményből, és a bukást követő és a kiegyezést előző politika vívódó vagy alkalmazkodó lépéseiből, például Széchenyiből és Deákból, a történelmi helyzet szabta okoktól és következményektől elvonatkoztatva örök nemzeti karaktert, magatartást, morált és filozófiát csinál. És ezt a nemzeti karaktert, magatartást, morált és filozófiát egy történelmi rendszer középpontjába helyezi, ideállá és értékmérővé emeli. A konkrét-történetinek az általános-nemzetivé emelése, az egyszerűen adottnak az értékrendszerré változtatása pontosan megmutatkozik az elméleti gyökerek és előzmények kezelésében is.¹⁵

Ezeknek az elméleti gyökereknek, előzményeknek két ága van. Egy előkelőbb és egy sokkal kevésbé előkelő. Az előkelő a *Nagyidai cigányok* Arany Jánosa, a döblingi Széchenyi, a nagy röpiratok szerzője, Kemény Zsigmond. Csakhogy a gyökerek felhasználásában van valami különös. Mert a *Nagyidai cigányok* egy konkrét helyzetből fakadó konkrét kétségbeesés és ezt kompenzáló keserű kacaj. A döblingi hagyaték egy egyszeri gondolkodói és politikusi pálya vívódó-önmarcangoló mérlege, és az ezt megpecsételő tragikus tett. A *Forradalom után* és a

¹⁵ A politikai koncepció a legpregnansabban az *Aranytól Adyig* című kötetben és *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* című kollégiumban jelenik meg.

Még egy szó a forradalom után pedig öncsonkító önportré a katalizma árnyékában, és egy ehhez tapadó keserű kompromisszum. Az utolsó példa, a Keményé a legjellemzőbb. Ugyanis lehetetlen nem észrevenni: a nagy konzervatív író-publicista valóban leszámol az egykori pátoossal-illúziókkal, és megrajzol egy a szélsőségektől – republikanizmustól és szocializmustól – elhatárolt, retrográd nemzeti karaktert, de ez az önkény érvekkel való megfélekezése, a politikai és morális modus vivendi keresésére, a kiegyezés felé mutató kesernyés prakticitásra van eredendően becélozva. Vagyis születnek reflexiók: Aranynál költészetben és magatartásban, Széchenyinél teóriában és tettben, Keménynél elméletben és politikumban – de ezek az adott történelem szülte, az adott történelmet reflektáló reflexiók. Nem az örök nemzeti étosz az örök történelemre adott örök reflexiói. Márpedig Horváth ezt csinál belőlük. Így kapja meg a bukás szülte kétségbeesésből a nemzeti karaktert, az önkény szülte önvizsgálatból a nemzeti morált, a kiegyező prakticitásból a nemzeti bölcséletet. Ezt teszi a magyar történet és irodalomtörténet sugárgyűjtőjévé, eszmei centrumává. Nem először teszi. És ez vezet a sokkal kevésbé előkelő gyökérhez és előzményhez, Beöthyhez. Az örök nemzeti karakterben is, a Petőfi–Arany ellentétben, fokozatosságban is. Mert – nem szívesen írom le! – Horváth a bukásra-önkényre adott reflexiókból absztrahált nemzeti karakterének vonásai – a nyugalom, a szemlélődés, a belátás, a realitásérzék – Beöthynél is felbukkannak. Ahogy a csekélyebb ítélőképeségű, műérzékében bizonytalan, nem eléggé művelt és olykor sértően vad Petőfivel itt – Beöthynél – is szembe kerül a legfelsőbb költői szépségeket a népnek is élvezhető módon megfogalmazó, legművészebb és legmagyarabb Arany.¹⁶

Egy percre szembe kell nézni ezzel a Petőfi–Arany szembeállításal. A pólusok világosak: Petőfi az előfok, Arany a felsőfok; az első a félig érett, a második a végsőig érett; az előbbi a

¹⁶ Vö: Beöthy i. m.

lángoló, az utóbbi a meleget sugárzó. A lelkesedés és a bölcsesség, az illúzió és a józanság, az irrealitás és a realitás, a féktelen félkésztség és a végtelen tökéletesség ellentéte ez. Sőt, az idegenből vett lobogás és a nemzeti karakterből vett fanyarságé, az asszimiláns spontán líraiságáé és a fajmagyar reflektált költőiségéé. Nem az első és nem az egyetlen Petőfi–Arany kontroverzia. A Babitsé, a híres Petőfi és Arany korábbi is, de más is. Az költőtípológia, nem nemzetkarakterológia. A Nyugat irodalomtörténeti őskeresése, nem a konzervatív tudományosság történelmi tradícióteremtése. Ott nem a lelkes és a józan, nem az asszimilált és a fajmagyar, nem a forradalmár és a nem forradalmár áll szemben, hanem az egyszerű és a komplikált, a közvetlen és a közvetett, a zseninek tűnő nyárspolgár és a nyárspolárnak tűnő zseni. Vagyis Babitsnál egy új művészmagatartás, egy új költői étosz alapozódik meg, Horváthnál pedig egy tradicionális nemzeti magatartás, egy retrográd költői étosz alapozódik meg.¹⁷ És ebben megint csak nem az az érdekes, hogy ilyen volt-e Petőfi vagy sem, és ilyen volt-e Arany vagy sem. Nem is az, hogy ki volt a nagyobb költő, az érettebb elme, a nemzetibb karakter. Hanem az, hogy miért született ez a szembeállítás, és mit szült ez a szembeállítás. Miért és hogyan hierarchizálódott a két klasszikus, és miért és hogyan és milyen érvekkel került a csúcsra, vált nemzeti-művészi paradigma-poétává Arany.

Nos, azért született, hogy az egész későbbi fejlődéssel szemben, keményen fogalmazva: mércévé és normává, még keményebben fogalmazva: dogmává és kánonná válhasson. Valóban azzá is vált. Ennek a kanonizálásnak a dokumentuma az *Aranytól Adyig*.¹⁸ Egyedülálló módon leegyszerűsítő-publiscisztikus, erőszakosan indulatos az egész életműben. Indulatait és leegyszerűsítéseit, indulatos leegyszerűsítéseit a forradalmak provokálják, meg az ellenforradalom, és főképpen Trianon.

¹⁷ Vö: Babits Mihály: *Petőfi és Arany*. Nyugat 1910.

¹⁸ A könyv adatai a 2. jegyzetben.

Erre, okaira, következményeire és az okai-következményei által szült helyes magatartás kérdéseire keres választ egy félszázad irodalomtörténetében. Keres és talál. De konzervatív választ keres és retrográd választ talál. Ennek egyik tényezője az egyénien értelmezett nemzeti klasszicizmus – különösen a második szakasz – morális, filozófiai, művészi, politikai kanonizálása. Másik tényezője a kanonizált elemek mint egyedül igaz nemzeti elemek falai közé való bezárkózás, a kulturális nyitottság felszámolása, a nemzeti autarkia mint életmentő-hazamentő magatartás. Ennek a kanonizált autarkiának vagy autarkizáló kánonnak súlyos következményei vannak. Három síkon is. Politikailag-morálisan, ízlésben-ítélőképességben, irodalomtörténeti fejlődésrajzban. A politikai-morális konzekvenciák a legsúlyosabbak. Ha az eredendő nemzeti sajátosságokat védő nemzeti autochtoniára-autarkiaira kell berendezkedni, akkor morális követelményként jelentkezik az e sajátosságokat őrző-mentő szellemi fajvédelem. Nála jelentkezik is. Az asszimiláció híres-hirhedt problémájával együtt. És azzal együtt, hogy Ady tehetsége idegen faji érdekek zsákmánya lett, és a Nyugat a beolvadt, zsidó-magyar értelmiség pártérdekeinek szellemi orgánuma. Nem érdemes folytatni. A megfogalmazás túlélézett, indulat szülte módon túlélézett, de az egész életműben bennerejlő tendenciákat élez túl és mond ki egyértelműen. Az ízlésbeli-ítélőképességbeli konzekvenciák a legvilágosabbak. A politikai-morális indulatokon kisiklik, vakvágányra szalad a híres kvalitásérzék. Az, amelyik az elemzés-beleézés remekeit hozta létre az egész életműben. Például Csokonai és Berzsenyi, néhol Petőfi esetében. Most szunnyadni látszik. Mert tendenciózus, a kánonhoz igazodó fejlődésrajz születik, nem szubjektívan fűtött tudományos elemzéssorozat. Így kerül Kemény után és Móricz elé nem – mondjuk – Tolnai, hanem Herczeg. És Arany után és Ady elé nem Reviczky, Vajda, Komjáthy, hanem – itt csúszik a legnagyobbat a kvalitásérzék – Lévy, Vargha Gyula, Kozma Andor és Szász Károly. Ez már irodalomtörténeti-fejlődésrajzbeli kon-

zekvencia. És az irodalomtörténeti-fejlődésrajzbeli konzekvenciák a legszimptomatikusabbak. Mert, ha a klasszicizmus egyszeri, de örök normát szabó érték, utána csak hanyatlás jöhet, dekadencia. Ne vitassuk a dekadenciafogalom értelmét-értékét! Egy azonban világos: Horváthnál nem a kérdésessé vált, későpolgári kultúra dekadens, hanem a születőben levő, korapolgári kultúra dekadens. Mert dekadenciafogalma mércéje nem a későpolgárit előző érett polgári kultúra, hanem a korapolgárit előző népi-nemesi kultúra. Ebből következik minden. Az, hogy Aranytól Adyig egyértelmű értékpusztulást lát, az Arany által manifesztált értékek pusztulását. És nem látja az értékszületést, az Adyban manifesztálódó értékek születését. Vagyis tudja, hogy az egyik irodalmi értékrendszer bomlik, és nem tudja, hogy a másik irodalmi értékrendszer születik. Így kapja meg az ábrázolt félszázad torzképét. Üdvözl mindent – kvalitásra való tekintet nélkül –, ami örzi az Arany-hagyományt. Elvet, mindent – kvalitásra való tekintet nélkül –, ami szüli az Ady-hagyományt. Mondjuk ki nyíltan: félig érti, és félig akarja érteni Adyt, nem érti és nem akarja érteni az egész Nyugatot, vagy talán az egész modern magyar irodalmat. Itt, ezen a ponton, a progresszív magyar modernség megítélésében szinte végletesen dogmatikus. Sőt, létrehozza a dogmatikus irodalomtörténetírás klasszikus képletét. Nem értékélményei vannak, amelyek tételeket teremtenek, hanem tételei, amelyek értékélményeket rombolnak. Nem az irodalomtörténet valóságos, értékromboló-értékteremtő folyamatából csinál rendszert és elveket, hanem a rendszerhez és az elvekhez stilizálja az irodalomtörténet módosított, értékromboló-értékteremtő folyamatát. Így kapja meg az Aranyban csúcsosodó-végződő, és azóta reménytelenül hanyatló magyar irodalomtörténet képét, az utolsó fázist illetően torzképét.

A rendszer és a műérzékenység, a dogma és a kvalitásérzék kettősségét, sőt harcát a legvilágosabban a híres Ady-könyv

mutatja, az Ady és a legújabb magyar líra.¹⁹ Legendák veszik körül. Arról szólnak, hogy konzervatív részről elsőként értette, üdvözölte Adyt. Nos – olvassuk el a tanulmányt! –, konzervatívnak konzervatív, de nem érti vagy félig érti, és nem üdvözli Adyt. A rendszer és a dogma oldaláról – világnézetileg, morálisan, politikailag – teljesen elutasítja. A műérzékenység és a kvalitásérzék oldaláról – sejtető szimbolikáját, megidéző költőiségét – majdhogynem befogadja. Ami Ady költői forradalmának éppen a költőiségét és éppen a forradalmiságát adja, arról mindent megismétel, ami a konzervatív kritikában közhely. A dekadenciát, a modernkedő tetszelgést, az erkölcs-telen érzékiséget, az érthetetlen magyartalanságot, a talajt megtagadó nemzetietlenséget. Ez Ady megítélése, de nemcsak Adyé, hanem az Ady reprezentálta egész Nyugaté, az Arany-tradíción túllépő egész magyar irodalmi progresszióé. Ady alkotó módszerének, költői képalkotásának, nyelvének elemzésében azonban megcsillan a híres elemzőkészség. Itt valóban kísérletet tesz a nagy költő szimbolizmusának megértésére. Pontosan tudja: miként születik a psziché értelmén inneni-logikán túli rétegében a költői megsejtés, és ebből, a fogalmilag kimondhatatlan lényeglátásból miként lesz az intellektust intuícióval, a megnevezést megidézéssel helyettesítő költői szimbólum. És azt is, hogy ez a tudat alá leásó, ösztönös költői konfesszió új nyelvet teremt, amibe beáramlik valami a civilizációt megelőző ősi ritusok ritmusának mágikus erejéből. Csak-hogy ez nála nem Ady lírájának a lényege, hanem a megjelenési módja (nem a tartalma, hanem a formája?). Valóban így van. De mivel a lényegét elveti, csak a megjelenési módot fogadja be, lényegében elutasít, nem üdvözöl. Ez a részkérdésekben megértő, alapvető elutasítás egész pályájának legsúlyosabb-lejellekésebb gesztusa. A magyar 20. századot taszítja el, az Arany–Gyulai tradícióhoz, az irodalmi Deák-párthoz láncolja magát.

¹⁹ A könyv adatai a 2. jegyzetben.

Párhuzamok és ellentétek

Szekfűvel szokták rokonítani. Nem méltatlanul. Együtt indulnak. Azonos a világnézeti bázisuk, azonos a tudományos magatartásuk. Sőt, azonosan kérlelhetetlen-kemény a morális tartásuk. Nemcsak hivatkoznak egymásra, hanem párhuzamosan is dolgoznak. És nagyjából azonos az eredményük is. Teljes rendszert alkotnak. Bennük ér véget, ér a csúcsra a hazai polgári történetírás, a hazai polgári irodalomtudomány. Ez a csúcs és vég kétértelmű. Van benne tényleges csúcs is, van benne tényleges csőd is. Ezzel együtt zárnak egy korszakot.

Az azonos világnézeti bázis a konzervativizmus. Az azonos tudományos magatartás a szenvedélyes válaszkérés. Válasz a forradalmakra, válasz az ellenforradalomra, válasz Trianonra – válasz a nemzeti katasztrófára. Közvetlen és közvetett válasz. A közvetlen válasz a híres *Három nemzedék*, a híres *Aranytól Adyig*. A közvetett válasz – egy előkészítő szakasz után – a majdnem teljes életmű. A közvetlen válasz szubjektívan fűtött. A közvetett válasz objektívan hűvös. Mindkét válasz a történelmi és irodalmi múlt vizsgálata, a földcsuszamlás keresése. Hova, mire vezethető vissza az összeomlás? – ez Horváth és Szekfű kérdése. A hagyomány elvesztésére, a tradíció megtagadására – ez Horváth és Szekfű válasza. Vagyis, kiélezve a kérdés-válasz konzekvenciáit: a bukás oka nem a megkésett magyar progresszió, hanem a magyar progresszió, nem e progresszió felemás volta és ritmuskésése, hanem e progresszió létrejötte és tendenciája. A magyar liberalizmus-radikalizmus – e rendszerekben – nem kései és kevés, hanem korai és sok. Vissza kell menni tehát a meg nem támadott gyökerekig. E század húszas éveiben a megelőző század – Szekfűnél 30-as, 40-es, Horváthnál 50-es éveibe, majdnem egy századot.

A két háború között – Horváth mellett – születik néhány szintetizáló irodalomtörténet. A gyökerük közös: az okok keresése, válasz Trianon leckéjére. A szándékuk is közös: a célok keresése, felkészülés az új katasztrófa leckéjére. Önvizsgáló-

sorsvizsgáló tudomány ez, háború után és háború előtt. Az átélt tragédiától ihletetten, a sejtett tragédiától megbűvölten. Megrendítő közelmúlt és nyomasztó közeli jövő egyforma kérdéseket tesz fel: a nemzeti morál, a nemzeti tradíció, a nemzeti karakter, a nemzeti autonómia kérdéseit. Minden irodalomtörténet ezt értelmezi. De ahogyan értelmezi, az vízvázasztó. Az értelmezés minősége tendenciákba-irányzatokba sorol. Van egy másik szempont is. Ennek nem ellentmondó, inkább vele összhangban levő. Az, hogy minden szintézis egy irodalmi irányhoz kötődik. Abból teremti nemzeti morált és karaktert, annak teremti nemzeti tradíciót, attól reméli nemzeti autonómiát. Mindez csak Horváth igazát bizonyítja. Az irodalomtörténetírás, az irodalmi tudat valóban az irodalom genetikai önismeretének szerve.

Csak hogy itt azonnal szembeötlővé válik valami. A többiek a jelen tendenciáit absztrahálják, az élő irodalomnak csinálnak múltat. Horváth a múlt tendenciáit absztrahálja, a halott irodalomnak csinál jövőt. Az első az eleven irodalmi folyamat természetes teoretikus gesztusa. A második egy nagy tudósegyéniség voluntarista teoretikus gesztusa. A mához igazítani a múltat: ez lehet a progresszió történelmi önigazolása. A múlt-hoz igazítani a má: ez lehet a konzervativizmus történelmi megkötöttsége. Márpedig Horváth ezt teszi. Tudja: a nagy Arany-nemzedék, az irodalmi Deák-párt nem hozta létre irodalmi tudatát, nem írta meg irodalomtörténetét. Ő létrehozza, és megírja. A 20. század 20-as, 30-as éveiben létrehozza a 19. század 60-as – 70-es éveinek irodalmi tudatát, és megírja irodalomtörténetét. Szűken számítva is fél-félszázados késés. A gesztus nagyon kétarcú. Magas moralitás is van benne, és mélységes realitáshiány is van benne. Tragikus pátoszt is mutat, groteszk megkésettiséget is mutat. Ebből következik minden: az, József Attila és Babits kortársaként csak Aranyig jut el és Keményig. Hogy a Nyugatot nem szereti, Adyt félig érti, hogy kimarad belőle az egész magyar irodalmi megújulás, az egész 20. századi magyar modernség.

A különbség feltűnő minden párhuzamban. Három vonatkozási pont is kínálkozik. A par excellence szellemtudomány irodalomtörténete, a Nyugat irodalomtörténete és a népies szintézisek. Csak a példák szintjén: az elsőt Thienemann írja meg, a másodikat – többnyire Babits nyomán – Szerb Antal és Benedek Marcell, a harmadikat – valamennyire Szabó Dezső nyomán – Németh László és Féja Géza.²⁰

Thienemann irodalomtörténeti vázlata az *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Nem irodalomtörténet, csak az irodalomtörténet elmélete. A Horváthhoz viszonyított különbség-szembenállás így is evidencia. A szociológiai bázis közös. Nemcsak a műről van szó, hanem a szerzőről is, az olvasóról is. Nemcsak az irodalom történetéről, hanem az irodalmi élet történetéről is. De ezen belül: Horváth a magyar irodalom önelvűségéhez igazodó magyar irodalmi rendszert keresi. Thienemann a magyar irodalom európaiságához igazodó összehasonlító irodalmi rendszert keresi. Az első a pozitívizmusból merített szerves fejlődés-koncepcióval dolgozik, amely fénykort tételez, és utána hanyatlást. A második a szellemtörténetből merített szellemi fejlődés-koncepcióval dolgozik, amely folyamatos fejlődést tételez és állandó értékképződést. Vagyis: Horváth rendszere egy tegnapi irodalmi irányzat igazolása a tegnapi tudo-

²⁰ L: Thienemann Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Bp. Danubia 1931. – Babitsnál sok más mellett főképpen a *Magyar irodalom*. 1913. In: *Írás és olvasás és a Tanulmány a magyar irodalomról* 1924. In: *Élet és irodalom* című tanulmányok jönnek számításba. – Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Kolozsvár. Erdélyi Szépmíves Céh 1934. – Benedek Marcell: *Délsziget* Bp. Révai 1928. – Szabó Dezsőnél több más írás mellett *A kettészakadt magyar irodalom*. Ludas Mátyás Füzetek Bp. 1927–28. – *A magyar irodalom sajátos arca*. Ludas Mátyás Füzetek Bp. 1934. és *Magyarország helye Európában*. Ludas Mátyás Füzetek Bp. 1935. című tanulmányai jönnek számításba. – Németh László: *Kisebbségben*. Bp. Magyar Élet. 1939. – Féja Géza: *Régi magyarság*. Bp. 1937. *Magyar élet. A felvilágosodástól a sötétedésig*. Bp. 1942. *Magyar Élet. Nagy vállalkozások kora*. Bp. 1943. *Magyar Élet*.

mány eszközeivel. Thienemann vázlata egy mai irányzat igazolása a mai tudomány eszközeivel.

A nyugatosoktól időben, karakterben egyaránt nagy a távolság. Babits akkortájt alapozza a „genetikus önismeret” e megfogalmazásait, amikor Horváth a magáét. Csakhogy egészen másképpen. Babits a Nyugatnak, az éppen születőnek keres szülőket. Horváth a klasszicizmusnak, az éppen elhalónak keres utódokat. A keresett szülők — például Arany és Vörösmarty — nagystílűek. A keresett utódok — például Lévy és Kozma — kisstílűek. Babitsé és a nyugatos irodalomtörténetek, a Szerbé és a Benedeké az irodalmi mához és holnaphoz készülnek programnak. Horváth irodalomtörténete az irodalmi tegnaphoz és tegnapelőtthöz készül monumentumnak. Még radikálisabb a különbség a karakterben. Horváth irodalmi karakterének és mögötte levő nemzeti karakterének alapvonása a stabilitás, alapfunkciója az őrzés. A nyugatosok irodalmi karakterének és mögötte levő nemzeti karakterének alapvonása a mobilitás, alapfunkciója a befogadás. Vagyis a konzervatív tudósnál irodalmunk az autark nemzeti szellem egyik hajtása, a zárt magyar kultúra terméke. A modern esszéistáknál irodalmunk az európai irodalom sajátos speciesze, a nyitott magyar karakter terméke. Eredendő különállás van az egyikben, eredendő egység a másikban. Horváth egy sohasem volt szellemi önellátásban keresi a nemzeti tragédia feloldását. A nyugatosok egy mindig volt európai magyarságban keresik a nemzeti tragédia feloldását.

A népiesekkel — Némethtel, Féjával — rokon lenne a karakter, de mások a hangsúlyai, más a tendenciája. Itt is a megőrzés a lényeg, és ott is, de másnak a megőrzéséről van szó. Ami a másik oldalon — Féjánál — a keleti sztyeppék ihletéről, ősi föderatív hajlamról, ugor meditatív ösztönről elhangzik, aligha vehető komolyan. De komolyan vehető — nála is, és főképpen Némethnél —, hogy az őrzés rebellis hagyományok, progresszív tradíciók, demokratikus-populáris szándékok őrzése. Horváth tradíciója a forradalmat követő önkényuralom alatti magatar-

tásból táplálkozik. A népiesek tradíciója az önkényuralmat megelőző forradalom alatti magatartásból táplálkozik. És még egy lényeges szempont: mindkét oldalon érezhető a Nyugattól való elzárkózás. De ez a népieseknél inkább egy tudatos kelet-európai orientáció, Horváthnál inkább egy tragikus ízű nemzeti magány. A kelet-európai orientációban erőteljes a németellenes nemzeti önvédelem. Horváth zártabb-tudományosabb rendszeréből a közvetlen politikai tendenciák hiányoznak.

*

Ellentmondásoktól kihegyezett-szaggyalított életmű. Anyag-gazdagsága, koncepciózussága, rendszerteremtő ereje, morális tartása világméreteken jelentős produktummá tehetné. Konzervetivizmus, zártsága, normatív jellege, prekoncepiált volta hazai méreteken is kérdéses produktummá teszi. Mégis ő volt a legnagyobb magyar irodalomtudós. Ebben van valami heroikus is, valami groteszk is. A heroikus az a tartás, amellyel értékeket őriz, és opponálja a mellette keletkező-múló időt. A groteszk az a pozíció, hogy magateremtette, vélt értékeket őriz, és ezek alapjáról opponálja a mellette keletkező-múló időt.

Politikai-történelmi kérdésekre — Trianon kérdéseire — irodalmi-tudományos rendszerrel akart válaszolni. Ezért minél önelvűbbnek szánta az irodalmi-tudományos rendszert, annál politikaibb elvű lett. Ez, sajnos, súlyos következményekkel járt. Kettős következményekkel, politikaiakkal és irodalmi-tudományosakkal.

A politikai következmények egyértelműek. A történelem világosan fogalmazott kérdéseire nem tudott világos választ adni. Pontosabban: világos választ adott, világosan téves választ. A konzervatív ihletettség szülte téves választ. Azt, hogy a 19 és Trianon utáni magyarságot egy a hajdanvolt önkényuralom alatt született spontán költői és praktikus-politikai reflexiókból önkényesen absztrahált nemzeti karakter és nem-

zeti morál felé orientálta. Ezzel — Szekfüvel együtt — reprezentatív alakja lett egy a nemzeti sorsproblémákra adott konzervatív-retrográd válaszadási-megoldási kísérletnek. Mellette és vele egyidőben az összes válaszadási-megoldási kísérletek előbbre jutottak. Például a nyugatosok, Babits és a Babits-iskola válasza. Itt is lényeges volt az értékőrzés, de ezek az értékek az általa lényegében megtagadott magyar polgári progresszió értékei voltak. És ezektől az értékektől a megoldás útja nem visszafelé, a magyar polgári progressziót megelőző periódushoz, hanem előre, a nagy polgári kultúra szülte humanisztikus megoldásokhoz vezetett. Vagy a népiesek, a legmagasabb szinten Németh László válasza. Ez is őrzött hagyományt, de nem megbékélő, hanem lázadó hagyományt. Ez is kutatta a nemzet karakterét. De nem a belenyugváásra talált itt, hanem a bele nem nyugváásra. Ez is vizsgálta Horváth mitizált félszázadát. De nem Arany utódait kutatta benne, hanem a Nyugat elődeit kutatta benne. És még sorolhatók tovább a válaszadási-megoldás kísérletei.

Az irodalmi-tudományos következmények is egyértelműek. A politikai válaszok tévesek voltak, mert konzervatív talajról születtek. Az irodalmi válaszok tévesek voltak, mert politikai talajról születtek. Önelvű irodalmi, vagyis esztétikai rendszert akart létrehozni, de csak a keretfogalmak lettek esztétikaiak. A keretfogalmak tartalma megmaradt világnézetinek, etikainak, politikainak. Keményen fogalmazva: létre akarta hozni, de nem tudta létrehozni a valóban esztétikai fogalmi apparátust. Meg akarta haladni, de nem tudta meghaladni a magyar tudományosság retrográd hagyományaiban rejlő nem irodalmi-esztétikai, retrográd módon nem irodalmi-esztétikai szempontokat. Emiatt nemcsak az élő magyar irodalmi fejlődés mögött maradt el évtizedekkel, hanem az élő európai tudomány fejlődése mögött is elmaradt évtizedekkel. Posztpozitivistá ízü, nacionálisan konzervatív, normatív történeti rendszert hoz létre akkor, amikor a szellemtudományok is, a formalista iskola is, a fenomenológia is — persze más és más irányokban —

megújítják az irodalomtudományt. Ebből következik, hogy az irodalmiság, a művészet a levegőben levő kérdéseit nem megválaszolni nem tudja, hanem lényegében megfogalmazni sem tudja. Érzékeny és finom elemző. De nem ritka telitalálataiban az intuición és a kвалitásérzék győz, nem a fogalmilag valamennyire is pontos esztétikai apparátus. Ilyet létrehozni nem tudott.

Műve, alakja tiszteletreméltó emlék. Tudományos és pedagógiai etikája eleven hagyomány. De csak a tartása, nem a tartalma. A tartás tartalmát, a világnézeti-politikait is, az esztétikai-irodalmit is szigetelő rétegek választják el a mától, sőt a tegnaptól is. Vigyázni kell, hogy ha a tartalom nem is, a tartás átjöjjön.

FRIED ISTVÁN

A VITKOVICS-JELENSÉG

PROBLÉMÁK ÉS UTAK A MAGYAR KLASSZICIZMUSBAN¹

Vitkovics Mihály már életében részben legendahőssé, részben anekdota-figurává vált. S mind a legendát, mind az anekdotákat maga is terjesztette, a misztifikáció, az önmagát csak félig leplező „rejtőzködés” kortársai jó része előtt ismert tulajdonsága.² Jól kereső, vígan és fényűzően élő ügyvéd volt, de mindenáron költő akart lenni, egy az elhivatottak közül: házában gyülekeztek a magyar és a pesti szerb irodalom jelesei, a mulatozások nem akadályozták az irodalmi élet szervezése körül folyó vitákat, s a viták, a magyar irodalmi élet polarizálódása nem gátolták abban, hogy kérlelhetetlen ellenfelekkel egyaránt ne legyen jó viszonyban. Tüzes magyarként, a magyar népelet, népköltészet ismerőjeként élt a köztudatban, névtelenül közreadott dalai, sőt névvel megjelent (vagy hagyatékából előkerült) kisebb lírai költeményei – ha nem folklorizálódtak is, de legalább – népszerű dalokká váltak, széles körben

¹ Dolgozatunkban – terjedelmi okból – nem vállalkozhattunk a téma teljes kifejtésére, így csak egy, a magyar klasszicizmus közép-európai összehasonlító vizsgálatáról szóló tanulmány egy részletét adhatjuk, tekintettel *Vitkovics Mihály születésének 200. évfordulójára*. Ezért használtuk a klasszicizmus, a szentimentális magatartás, stb. fogalmakat azok pontos körülírása nélkül. E fogalmak elemzése, a bennük rejlő tartalom kibontása a készülő dolgozat feladata lesz, amely az itt csak jelzett problémákat (pl. Kazinczy műfajelmélete, Kazinczy és a népiesség) is tárgyalni fogja.

² Vö. *Az ó-hitű magyar írókról szóló tanulmányt*, továbbá Vitkovics Mihály levelét 1819. ápr. 14-éről. *Vitkovics Mihály Válogatott Művei*. Bp. 1879. III. 173.

elterjedt énekekként kerültek bele a népszerű dalok kiadványaiba,³ sőt Erdélyi János népdalgyűjteményébe is.⁴ Ugyanakkor a szerbek is – joggal – a magukénak vallották. Nem csupán azért, mert részt vett az egyházi ünnepeken, szerbül is verselt, írt (noha grammatikai hibákkal), a görög keleti egyház ügyvédjeként is tevékenykedett, hanem azért is, mert szerb ügyvédbojtárjai a szerb életből is kaptak leckét házában, mint ezt közvetlen utókorá oly sokszor hangoztatta. S ami a Vitkovics váratlan halálát követő évtizedek szerb⁵ és magyar sajtójára általában jellemző: szerb-magyar voltát nem paradoxonként, hanem megkülönböztető sajátságként láttatták, e tényben vélték megragadni Vitkovics különleges helyzetét; nem két irodalom határán, nem periférikus helyzetben, hanem életadó és költészetet fakasztó közegként, példaadó magatartás mércéjeként. Ezért hivatkozhattak rá mindazok az 1850-es esztendőkből, akik a szerb és a magyar irodalom „rokonulás”-áról értekeztek,⁶ a Bach-korszak reménytelenségében Vitkovics Mihály példáját idézve. S annál meglepőbb, hogy a több évtizedes törekvések egy pontosabb Vitkovics-válogatás kiadására (ezt már Kazinczy Ferenc szorgalmazta,⁷ Toldy Ferenc 1846-ban már a sajtó alá rendezés munkáját is elvégezte)⁸ késtek, az

³Dal-füzérek válogatott népszerű dalokból, fűzve Kecskeméthy Csapó Dániel által. Pesten 1844–1846. I–IV. füzet. I.: Hej, juhászbojtár, II.: Szép virággal . . . , Hej pajtás! be nevetem . . .

⁴Erdélyi János: *Népdalok és mondák*. Pesten 1846–1847. I–II. kötet. I.: *Pirulj, rózsza . . . , Hej pajtás, be nevetem . . . Fegyvert fogok . . .*, II.: *Nem adott az isten . . .*

⁵Vitković Mihail. *Serbska Novina ili Magazin za hudožestvo književstvo i modu* 1838. I. félév 42. szám., *Životopisanie Mihaila Vitkovića*, Kurialnog advokata . . . *Serbska Pcela* . . . 1832. 51–57., *Mihail Vitković*. *Serbskij Narodnij List* 1838. 14–15. szám, Peičić, Konstantin: *Žitie Teodora Pavlovića, novinara i spisatelja srpskog*. U Novom Sadu 1857. 23., 65.

⁶Kondor Lajos: *Vitkovics Mihály*. Vasárnapi Ujság 1857. 21. szám

⁷Kazinczy Levelezése XXI. 130., 179–180., 198., 393.

⁸Toldy Ferenc: *A magyar költészet kézikönyve a mohácsi vésztől a jelenkorig*. Bp., 1876. III., 24.

1879-es, három kötetes Vitkovics-válogatás elhamarkodottnak tetszik,⁹ még az Abafi-féle Nemzeti Könyvtár egyéb hírhedt önkényességein is túlszár, átír verseket, szakaszokat hagy ki, s csupán részben támaszkodik a Toldy-gyűjtötte anyagra, azaz a kéziratos hagyaték egy részére. Mindössze egy-két esetben megy vissza az eredeti forrásig; nem is szólva arról, hogy meg sem kísérli a kronologikus rend betartását. Ugyanezt mondhatjuk el szerb műveinek sorsáról is. A „*Skupljeni Spisi Mihaila Vitkovića*”¹⁰ a jól ismert, könnyen hozzáférhető műveket tette közzé, ezeket századunkban jócskán kiegészítették az elfeledett és a kéziratos anyaggal, de a gyűjtés még koránt sem mondható teljesnek.¹¹ S e kiadásokra már a nacionalista szemlélet nyomta rá bélyegét. Míg Szvorényi előszavában elengedhetetlen érzit, hogy Döbrenteit idézze, ki szerint Vitkovics a szerbek asszimilációját vélte szükségesnek,¹² az említett szerb kiadás erőteljesen hangsúlyozza:

„Vitkovics egészen szerb lélek volt. Ő ugyan csak keveset írt szerbül, de igaz szerb módjára élt. Házában szerbül éltek, szerbül éreztek, szerbül beszéltek, szerbül énekeltek.”¹³

A végletes fogalmazások természetesen nem segítették elő a kutatásokat, amelyeknek kitűnő összefoglalója volt Rádits Dusán monográfiája.¹⁴ S az ő eredményeit a mai napig sem haladták túl, hiszen, aki azóta Vitkovicsról írt, csupán egy

⁹ Szvorényi József rendezte sajtó alá három kötetben.

¹⁰ Skupljeni Spisi Mihaila Vitkovića. Narodna Biblioteka Braća Jovanovića Sveska 47. Pančevo, é. n.

¹¹ Dolgozatunk írása közben került nyomdába egy modern szempontú, megbízható szövegű Vitkovics-válogatás, Vujicsics D. Sztoján több éves kutatásainak eredményeképpen, valamint egy másik kötet, Lőkös István gondozásában.

¹² III. kötet, előszó, XXVII.

¹³ A 10. sz. jegyzetben i. m. 6.

¹⁴ Rádits Dusán: *Vitkovics Mihály*. Újvidék 1909.

részterületet vizsgált. Így Mladen Leskovac¹⁵ több szövegközlésében és tanulmányában Vitkovics szerb leveleit, verseit elemezte, s viszonyította kora szerb költészetéhez. Sziklay László¹⁶ a kétnyelvűség szerepét mutatta be a magyar és a szerb irodalom egy bizonyos szakaszában; Fenyő István kritikátörténeti vizsgálatai is érintették Vitkovics idevonatkozó írásait.¹⁷ A legtöbbet Horváth János¹⁸ dolgozatai adták, amelyek a népiesség fejlődéstörténetében jelölték ki Vitkovics helyét. Ám Horváth János számos finomságot és formai jellegzetességet feltáró elemzéseit Sziklay László kismonográfia terjedelmű, a többnyelvű Pest-Buda hátterében megrajzolt Vitkovics-portréja több fontos momentummal egészítette ki.¹⁹ A magunk eddigi vizsgálatai a népiesség problémakörében maradtak, megkíséreltük egy téma Vitkovicstól Petőfiig vezető módosulásának felvázolását, továbbá a népiesség különböző rétegeinek bemutatását Vitkovics különböző formakincset tartalmazó adaptációi révén, illetve Vitkovics Mihály jelentőségének fölmérését a magyar irodalomban.²⁰ Ezúttal folytatjuk megkezdett elemzéseinket, s arról a *fejlődéstörténeti* szerepről szólnánk, amelyet Vitkovicsnak sikerült betöl-

¹⁵ Leskovac: *Mihajlo Vitković*. Njegov život i rad u srpskoj i madjarskoj književnosti. Sremski Karlovci 1934., Újabbán: Udovički Ivanka: *Romansijerski pokušaji Mihaila Vitkovića i njegove izmene Karmanovog dela*. - Upporedna istraživanja 1 (1975) Beograd 1976. 183–232.

¹⁶ Sziklay: *Vitkovics Mihály, a kétnyelvű költő. Szomszédság és közösség*. Szerk.: Vujicsics D. Sztoján. Bp. 1972. 203–258.

¹⁷ Fenyő: *Az irodalom republikájáért 1817–1830*. Bp. 1976. 172–174.

¹⁸ *A magyar irodalmi népiesség története Faluditól Petőfiig*. Bp. 1927. Az It e számában megjelenő dolgozat csak írásunk befejezése után jutott el hozzánk.

¹⁹ A 16. sz. jegyzetben i. m.

²⁰ *A szerencsétlen lányka*. A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei 1970., júl., 40–47.; *Vitkovics Mihály szerepéhez a magyar irodalmi népiesség történetében*. Uo. 1973.; márc., 73–78.; *A népies hexameter kérdéséhez*. It 1977/3.; *A délszláv népköltészet recepciója a magyar irodalomban Kazinczytól Jókaiig*. Kandidátusi értekezés. Sajtó alatt.

teni a magyar klasszicizmus „végpontján”, és amely voltaképpen jelentősebb alakká teszi, mint amilyen pusztán versei, szépprózája, értekezései alapján volt. Hogy Vitkovics Mihály életműve része, méghozzá az egészbe jól belesimuló része a magyar klasszicizmusnak, arra Szauder József is célzott, mikor Vitkovics és Fáy András egy meséjét egybevetette. Ő a „részletezés helyenkénti túlzása”-ban — helyesen — klasszicista cizelláltságot fedezett föl, majd másutt egy Kazinczyhoz írott levélben találta meg a Kazinczyéval oly rokon klasszicista szemlélet nyílt kimondását.²¹ Hivatkozhatnánk névvel közreadott ódáira, alkalmi költeményeire, Lessinget követő meséire, stb., s bemutatathatnánk a nem is annyira Kazinczyval, mint inkább a Virág Benedekével rokon versformálás klasszicista módszerét. S hivatkozhatnánk az antik szerzők feltehetőleg öntudatlan áthallásaira, mint pl. egy Horvát Istvánhoz küldött verses levélben:

„semi ki nem vesz
 Kebléből, tsak más alakokká változik . . .
 Képzem, hogy az emberi fajzat
 Hull falevelke gyanánt, hervad . . .”

Ehhez az *Iliász*ból idézhetünk (Devecseri Gábor fordításában)

„Mint levelek születése, olyan csak az embereké is.
 Földresodorja a lombot a szél, de helyébe az erdő
 mást sarjaszt újból, mikor eljön a szép tavasz újra:
 így van az emberi nemzet, egy nő, más meg aláhull . . .”

Szaporíthatók ezek a példák, s mindenütt megállapíthatnánk, hogy az antik auktorok nyomán megformált versek, verssorok nem a Berzsenyi Dániel kozmikus látásával, emelt tónusával, a magasfokú általánosítás energiájával rendelkeznek, hanem csöndesebbek, szentimentálisabbak (a szónak a stílusirányt jelölő értelmében), földönjáróbbak. Körülbelül úgy, ahogy befejezetlen levélregénye különbözik mintáitól, az ele-

²¹ Szauder: *Az Estve és az Álom*. Bp. 1970., 463–464., 486.

ven látvány¹ frissessége, némi földhöz tapadtság (s olykor a bizonytalan vagy legalább is ingadozó ízlés) némiképpen meghatározza a többnyire gonddal készülő Vitkovics-művet.

Hogy közelebb jussunk a Vitkovics-jelenség pontosabb értékeléséhez, kitérőt kell tennünk. Az utóbbi esztendőök kutatásai nyomán már világossá vált, hogy a német irodalomban, de főleg itt, Keletközép-Európában a népdal vagy a népies dal, a népköltészet a felvilágosodás eszméit valló költőktől, íróktól egyáltalában nem idegen. S ezen belül: akik a felvilágosodás stílusának tartott klasszicizmus vonzaskörében éltek, azok a „fentebb stíl” általánosabb megvalósításával együtt, csak éppen más helyen, más érték kategóriaként emelték be a népköltészetet az irodalomba, sőt, olykor jobban tettek népi és népies költészet, irodalom között különbséget, mint a barokk népi és fél-népi irodalmából alaposan merítők. Különösen ez a helyzet a magyar irodalomban. Ezért kellene tüzetesebben megvizsgálni Kazinczy Ferenc és a népköltészet s általában a népiesség viszonyát. Kazinczy borzadt a Gvadányi-típusú költészettől, de ez messze nem jelenti azt, hogy a népiességtől, sőt a népköltészettől is borzadt volna. Hogy a *Tövises és virágok* elé írott Goethe-mottóban a szellem műveit a „Pöbel”-lel állította szembe, nem jelent elfordulást a népköltészettől. Itt csak utalhatunk a *Pöbel* jelentésváltozataira a német klasszika elméleti gondolkodóinál,²² s röviden idézhetjük Szemere Pál egy megjegyzését:

„Nép és népies. Nem definiálták soha, mi az a népies. S definitio nélkül nincs fogalom. A régiek megkülönböztették a plebs és populust. Az utóbbi mindjárt a senatus után jött, amaz söpredék volt. Populus mindnyájan együttvéve vagyunk.”²³

²² Kaim-Kloock, Lore: *Gottfried August Bürger. Zum Problem der Volkstümlichkeit in der Lyrik*. Berlin 1963. 73.

²³ Szemerei Szemere Pál Munkái. Bp. 1890. II. 175.- Kazinczy szerint: „az a' tökéletessége a' versnek, amelyet Bürger Popularitátnak nevez, és amely által ragyogni akart és ragyogott, nem kis tökéletesség.” *Levelezése* IX. 211.

S amikor Kazinczy magatartására, vélekedésére utalunk, nem téveszt meg bennünket, hogy Csokonait félreértette, helytelenül magyarázta. Ő ugyanis nem látta meg Csokonaiban egy új típusú népköltészeti felfogás jelentkezését, amely lényegében nincs ellentétben a maga irodalmi elveivel. Mivel Kazinczy – s ismét csak emlékeztetni tudunk néhány megnyilatkozására – olyan klasszicista poétikát vallott, amely többbé-kevésbé zárt rendszert alkotott; amelyben megvolt a műfajok hierarchiája,²⁴ a műfajoknak kijelölt hangneme. S ha például a Stella fordításakor tudatosan törekedett egy, a köznapitól eltérő, szerinte szükségszerűen más hangvétel megszólaltatására, pl. a vígjátékban el tudott képzelni egy ismét másfajta hangvételt.

Más példakra utalva: Kazinczy hagyatékában szlovák népdalokat leltek, erdélyi utazásai során román népdalt jegyez le, s kitörő örömmel üdvözölte a Herder gyűjtésből megismert Hasanaginicát. S amikor a Herderen fellelkesült magyar irodalmi közvélemény érdeklődése felszabadítja Vitkovicsban a gátlásokat, s elkezdí közzétenni a maga szerzette és a szerbből adaptált dalokat, az egyikről Kazinczy éppen nem rosszállással állapítja meg: „rácz ízlésű” dal,²⁵ holott Vitkovics éneke nem felel meg egészen azoknak a követelményeknek, amelyeket Kazinczy Ferenc a dallal szemben felállított. Ugyanis Kazinczy műfaji rendszerének zártsága, a műfajok hierarchiája nem je-

²⁴ Kazinczy több helyütt – főleg levelezésben – nyilatkozik az egyes műfajok helyéről, értékéről. Ismeretes, mennyire megveti a Gelegenheitsgedicht-et (Lev. VII. 347–348.), s amikor maga is ilyet ír, az epigrammához közelíti (Uo. 347., 354.). Az epigramma viszont nagy becsben áll nála, a görög epigrammák „az emberi elme legszebb műveinek legszebb nemei közé tartoznak” (VII. 235.) Az episztolákat a Musa pedestris nemei közé sorolja, mint a meséket, s ezzel helyüket is kijelöli (VII. 35.), s körülbelül ott tartja számon, ahol az „ömlő hexameterekben írt tréfás elbeszélés”-t, melyről azért elismeri, hogy „poétai tekintetben sok érdemmel bír.” E néhány megnyilatkozás idézése azért feltétlenül szükséges, hogy lássuk: nem oly szűk határu e műfaji rendszer. A részletesebb kifejtést másutt kíséreljük meg.

²⁵ *Kazinczy Levelezése* XVIII. 177., 196.

lentett teljes zártságot, merevséget. S ha a műfajok köre ki volt jelölve is, főleg német irodalmi ösztönzésre, mindig adódott valami kis lehetőség a másfajta versalkotásra. Kazinczy szépprózai műveiről is elmondhatjuk ezt. A *Werther* egy gyöngé utánzatát (*Bácsmegyeynek öszve-szedett levelei*, 1789.) adta az olvasók kezébe, s átdolgozott formában másodszor is megjelentette (1814-ben). E gyöngé utánzat lehetővé tette a számára, hogy a regénybe beleszője azokat a valóságelemeket, társasági fordulatokat, amelyek népszerűvé tették. S erre különösen figyelniünk kell: Kazinczy szépprózája ugyan mintája a magyar klasszicista prózának; leírásainak cizelláltsága, megformáltsága azonban egyáltalában nem szenved kárt a realitáselemek esetlegesen nyersebb megfogalmazása által. Pl. útleírásaiban a művészeti alluziók kiegészülnek a mindennapok életesebb ábrázolásával. Főleg önéletrajzaiban figyelhetjük meg ennek a földközeli klasszicizmusnak a jelenlétét.

Vitkoviczhoz visszakanyarodva, körülbelül ezeket a jelenségeket vehetjük szemügyre nála is. Töredékes levélregényéről (A költő regénye) már megállapította a kutatás, hogy Kazinczy és Kármán ihlette. Csakhogy Vitkovicsnál a spontaneitás és a reflexió másféle arányban állnak egymással, mint példaképeinél. A *Werther*rel kapcsolatban írja egy német kutató: „Die Briefform erlaubt es, Unmittelbarkeit und Abstand gleichzeitig zu vergegenwärtigen. Leidenschaft und Verzweiflung werden besonnen aufgefangen. Die »Leiden des jungen Werthers« teilen dem Leser sich hinreißend mit, zugleich indessen nehmen sie sich in der Hinwendung auf das Du, den Briefempfänger und Freund, schließlich in der Sprache des Herausgebers, gegenständlich aus. Der Leser erfährt alles in der Person und als Prozeß. Goethe kommt seinem Werther so nah, um zu wissen, was er leidet, und er bleibt ihm so fern, um dieses Leiden gestalten zu können...”²⁶ A szerző és hőse (hősnője) ilyen viszonya jellemzi jórészt Kazinczyt, Kármánt

²⁶ Baumann, Gerhart: *Goethe. Dauer im Wechsel*. München 1977. 81.

és Vitkovicsot, s még abban is a goethe-i mintát követik, hogy különböző mértékben transzponálják élettapasztalataikat, fel fogásukat korukról, szólaltatnak meg a magyar világ uralkodó eszméiből néhányat. Közülük azonban a Vitkovicsé kapcsolódik a leginkább és áttétel nélkül a hétköznapiakhoz, azaz valóság és irodalom között itt a legközvetlenebb a megfelelés. Míg Kazinczyt mégis csak kötötte a tény, hogy fordításról van szó, Kármánt pedig az érzelmi lázadás, a szentimentális magatartás adekvát irodalmi megfogalmazásának szándéka, addig Vitkovicsnál szinte kézzel foghatóan válnak szét művének rétegei: a szentimentális magatartás inkább divatos, mint átértett ábrázolása, a mindennapok valósága, amelynek része Csokonai és Verseghy költészete (természetesen Kármán és Kazinczy levélregénye is, csakhogy más helyzetben), s az a fajta énekköltészet, amelyet a kortársak nagyrészt Vitkovicshoz fűztek; a rögtönzésnek ható s a kor népies műdalaival rokon vers, amelyet Vitkovics — társaságban, bor mellett — feltehetőleg ismert dallamokra szerzett. Olyan apró mozzanatok jelennek meg a regényben, amelyekből korabeli társasági szokásokat ismerhetünk meg. Olyan részletek árulkodnak Vitkovics érdeklődéséről, mint a szüretelők német és szlovák énekeire fölfigyelő sétáló leírása, stb. Az irodalomból eltanult modornak és a naplószerű lejegyzésnek állandóan szétváló elegye e regény, amelynek közzétételére már csak az élő személyek néven nevezése miatt sem gondolhatott Vitkovics. De ebben a korai műben is ott az őt mindvégig jellemző kettősség: a felszabadultan verselő népies költő (a társasági mulattató) és az igyekezettel a keretek között maradni kívánó, klasszicista poéta. S a kortársak mindkét Vitkovicsot ismerték, és mindkettőt kedvelték.

Virág Benedek maga sem kedvelte a népiesség egy bizonyos fajtáját, verseiből közismert: hogyan gúnyolódott a Pontyikon, a Rikótikon. Viszont a népdal iránt érdeklődött, nemcsak Kazinczytól (!) kérte akár magyar, akár szláv népdalok küldését, méghozzá a délszláv népköltészet szélesebb körű magyar

fölfedezése előtt, hanem maga is közzétett egy népdalt és Vitkovics egy dalát följegyezte.²⁷ Ez a dal aztán népszerűvé vált; ezt Virág Benedek szintén versben örökölte meg, Szemere Pál is tudomásul vette,²⁹ s alapjává lett egy anekdotának Vitkovics rögtönző képességéről. Ezt a dalt azonban sem igazán sikerültnek, sem a népdalhoz közel állónak nem igen mondhatjuk.

Sok ifjú hullt a' porba,
Mért sietett a' táborba
Sok legényért ittak tórba,
Mért bútt-bé a monostorba,
Guta üti azt meg orrba,
A'ki vizet tölt a' borba.
Igyunk tehát tisztán sorba,
Ugy jutunk-el a' vén korba.³⁰

Sem ritmikailag, sem a rímek erőltettségét tekintve nem népdal. Valószínűleg Vitkovics szerzeménye, esetleg egy népies műdal vitkovicsi változata. A rögtönzés mellett szól, hogy a rímek kedvéért néhol megbicsaklik az előadás folyamatosága; más dalai sem vetekedhetnek például a Csokonaiéival, mégis egyöntetűbbek, megformáltabbak. Virág Benedeknek azonban tetszett, és Kazinczy Ferenc sem róttá meg. Pedig Virág is, Kazinczy is jól ismerték Vitkovics nem népies, hanem klasszikus metrumban írott verseit is, Virág egyet köszöntött is az alkalmi költemények közül.³¹ Nem inkább arról van-e szó, hogy a magyar költészet e klasszicista korszakában megvan a

²⁷ Ld. 20. sz. jegyzetben i. m. (FilKözl 1973.)

²⁸ *Vitkovics Mihálynak V.B. Poétai Munkái*. Pest 1863. 145–146.

²⁹ *Szemere Munkái* III. 32

³⁰ Vitkovics hevenyében írt dala. (Döbrentei Gábor): *Karakter-festő's elmés mulatságos anekdoták*. Pesten 1826. 29–30. Az anekdota hitelességét látszik bizonyítani, hogy a színhely Pomáz, barátjának, Belgrádnak otthona, s az időpont: 1809. Vö. még: *Vers ezen szóra «Csorba.»* Közhasznú és Mulattató Hazai vagy Nemzeti Kalendárium (. . .) [az] 1827 dik Esztendőre. Pesten.

³¹ *Vitkovics Mihálynak 1821. Poétai Munkái* 70.

Hiszen e bordal mellé Vitkovicsnak más, a klasszicista poétikában látszatra inkább beleillő bordalát is állíthatjuk. A *Mi jobb, mi vígabb* . . . kezdetű ének hagvétele alapján véve különbözik a följobb idézettétől. Az a kettősség, amelyről már szoltunk, ti. a klasszicista költő attitűdje és a társaság mulattatójáé, itt kég nyilvánvalóbb. S ez, amennyire segít kialakítani Vitkovics helyzetét kora magyar irodalmában, mai szemmel nézve olyannyira gátja a „nagy költészet” kifejlődésének. Ugyanis olykor Vitkovics egyetlen versében is jelentkezik ez a kettősség, és — sajnos — ízlése nem elég tisztult, fölfogása nem elég önálló ahhoz, hogy az egymástól ennyire elütő elemeket egymással harmonizáltatni lenne képes. Ez az oka annak, hogy kortársai ugyan ünnepezték, főleg szerbből átültetett verseit szerették, de ma már nehezen olvasható, alig van olyan költeménye, amely egyenletesen jó lenne.

A kortársi levelezések tanulmányozása Vitkovics hiányosan ránkmaradt levelezése miatt is fontos. Sőt, azért is, mert a Vitkovics-versek keletkezéséről is fölvilágosítanak. S ha valóban körül tudjuk határolni, mikor születtek egyes Vitkovics-versek, lényének és költészetének hatásáról, ösztönző szerepéről is többet tudunk majd. Ez pedig az irodalmi népiesség fejlődését is igazabbul láttatja velünk. Hogy Vitkovics segített Kölcseynek a népies és a népi líra-epika felé való tájékozódásában, bizonyítani véltük.³² De Szemere Pál idézett megjegyzése talán nem jött volna létre Vitkovics nélkül, s Virág Benedek említett levélrészlete is arról tanúskodik, hogy éppen a népiesség kérdésében Vitkovics mértékadónak számított. Már a 19. század első évtizedében is figyelték őt, különösen akkor, amikor dalolt. Ez a figyelem fokozódott a Hasanaginica magyar megjelenése után. Ugyanis Kazinczy lelkesedése elhitette Vitkovicsal — bár erre közvetlen adatunk nincsen —, hogy költőnek számít akkor is, ha népies műdalait közreadja. Csak-

³² Vö. A 20. sz. jegyzetben id. dolgozatok. És: *Kölcsey Ferenc fordításai?* ItK 1969. 702–704.

költőnek számít akkor is, ha népies műdalait közreadja. Csak-hogy Kazinczy és Kölcsey Csokonait elítélő véleménye újabb gátlásokat ébreszthetett benne, s így dalait csak részben tette közzé; a pajkosabbakat egyáltalában nem,³³ és nem egyszer megelégedett avval, hogy házában többek előtt, feltehetően több alkalommal elénekelte azokat. Csak sejthette, hogy jó úton jár. Ugyanis elénekelt dalainak sikere egyként szólt a friss hangvételnak és a jóízű előadásnak. Többet mondott számára az, hogy az Aurora 1829-es kötetének (amely már 1828-ban megjelent, tehát Vitkovics még lapozgathatta) *Népdalok* című sorozatában az 1–24-es számozású énekek a Kisfaludy Károlyéi, a 25–26-osak az övéi; vagy az, hogy a Kazinczy egyik legbelsőbb hívének és ízlésbeli követőjének ismert Guzmics Izidor elkérte egyik népszerű dalát.³⁴

Pedig gátlásai nem voltak jogosak. Az általa közzétett vagy átültetett dalok azokon a kereteken belül maradtak, amelyeket Kazinczy a költészetnek megszabott. S miután Herder és Goethe nagyra tartotta a szerb-horvát népköltészetet, az innen tolmácsolt darabok is tekintélyre tettek szert. Csakhogy csupán ezzel nem magyarázhatjuk Kazinczy magatartását. Ő a Herderből, Goethéből megismert énekekben olyan népköltészetet látott, amelyhez hasonlót keresett a magyar múltban, s amelyet az akkor még feltáratlan magyar népköltészetben nem ismerhetett. Viszont Zrínyiben a Hasanaginica-szerű balladákkal egylényegű költészetet becsült, s elvetette a Gyöngösi-hagyományt, amelynek folytatását a Gvadányi-poémákban látta. A Vitkovics által fordított ballada- vagy románcszerű versek pontosan beillettek abba a képbe, amelyet Kazinczy képzelt el, leszámítva az 1827-ben kiadott (tehát már 1826-ban kész) Bácsi szekereket, melynek páros rímű tizenkettősei, krónikás hangvétele csak messziről csendülnek egybe a Ka-

³³ Vö.: *Serbus dal*. Aurora 1832. 317., azóta sem jelent meg kötetben.

³⁴ Récsey Viktor: *Kalászat a pannonhalmi kéziratárból*. ItK 1900. 82–83.

zinczy elképzelte nemzeti költészettel. Annál inkább jambus-versei, illetve dalai; amelyeknek ál-naivitása, többnyire „meg-nemesített” előadásmódja nem ellentétes kora irodalmának dal-felfogásával. Ugyanis jól énekelhető műdalokat szerzett Vitkovics; olyanokat, amelyek korlátok közé szorított érzellemmel, egyszerűen és áttekinthetően, minden mögöttes jelentés nélkül fejezik ki a helyzetdal pozíciójába került lírai hős lelkiállapotát. S e kifejezés többnyire logikai-diszkurzív menetben történik, olykor például az eredeti szöveg kihagyásait is pótolva. Ennek aztán az a következménye, hogy az egész vers mintegy a poénra van kihegyezve, epigrammatikus jellegű. Más kérdés, hogy Vitkovics legsikerültebb műfaja az epigramma; talán ügyvéd létéből, a társasági tréfálkozásokból is következő, hogy kitűnően értett a visszavágásokhoz, a ferdeségek kigúnyolásához, s olykor még olyan mélységeket is tudott adni egy-egy epigrammájának, amelyre például ódában sosem volt képes.

Hol van az a' víg kedv, hol az a' nyílt szív, hol az elme,
Melly mint a' villám, szórva ragyogva repült?
Mind ezek elmúltak! Pajtás elmúlnak idővel
Mindenek, és mi marad fenn valahára? mi sem.³⁵

Ennek a versmenetnek volt mestere Vitkovics: A téma fölvetésének, amely jelen esetben az elégikus kérdés, fokozásba beleágyazva, s melyet szemléletesebbé a hasonlaltal dúsított, ám csupán kiegészítő funkcióval rendelkező második kérdés követ. A harmadik sor elején található lemondó válasz jelzi, hogy a kérdések — akár a jó szónoki beszédben — az érdeklődés fölkelését szolgálták. A megszólítás teremti meg a közvetlenséget, ám megakasztásul is van jelentősége. A téma — epigrammáról van szó — nem kerül kifejtésre, de általánosításra igen. Ez az általánosítás a befejező kérdéssel és a válasz révén szubjektivitással töltődik föl. Ami epigrammában nem egyszer

³⁵ Aurora 1828. 192.

sikerül, az a lírai versekben kevésbé, hiszen ez a módszer már nem igen alkalmas lírai versek fölépítésére. Olykor váratlanul eléünk bukkan egy meglepő kép, metafora (mint pl. a *Lilihez* című ciklusban: „szabadságom sólyomi szárnya”, „Utamtúl útag meszsze világnyira jár” . . .). Még népdalfordításaiban is általában ott érezzük a számító, a hideg fővel verset formáló költőt, aki egyszerre alkotója és megfigyelője a dalban kifejezett érzelmeknek. Kortársai által megfigyelt józanságából következik dalainak kiszámítottsága is. S mi ezt így mondhatjuk: bármennyire is úttörője volt a népdalszerű, illetve népies műdalszerű versformálásnak, nem lépte át a klasszicizmus kiszabta köröket, az érzelmeket és a megfigyelést, a spontaneitást és a reflexiót egy versbe tömöríti. Az érzelmeket is ki akarja fejezni, de módszerében inkább a reflexió érvényesül. Ebben látjuk az okát annak, hogy mind Virág Benedeknek, mind Kazinczy Ferencnek megfelelték Vitkovics népdalszerű versei és átköltései; illetve Toldy Ferenc melegen fogadta ezeket a verseket. Az természetesen nem vitás, hogy a követők túlléptek Vitkovicsra, Kisfaludy Károly vagy Czuczor Gergely már nem maradt ezek között a keretek között, s a Vitkovics által megpendített-megénekelte témát másképpen verselték meg.

Vitkovics többféleképpen, többféle módszerrel közelítette meg a szerb-horvát népköltészetet. A Tudományos Gyűjteményben közölt értekezése a legkevésbé sikerült, a nyelvészeti és az irodalmi fejtegetések nincsenek egymással arányban, s az irodalomról, a népköltészetéről nemigen akad lényeges mondanivalója (a nyelvészetről inkább, ha a szláv nyelvekben nem képzett is). Fordításai jelzik, hogy a műfaji hierarchizálás tőle sem idegen. A dalszerű verseket többnyire páros rímű nyolcasokban hiszi visszaadhatónak, a ballada vagy románcszerű verseket tízes jambusokban, hexameterben, illetve páros rímű tizenkettősökben, mintegy jelezve a hangvételi, az előadásmódbeli és a műfaji variációkat. Természetének a rövidebb, csattanósabb dalok felelték meg, bár Toldy Ferenc megállapítása: „a népies formák és felfogás újabb behozatalával

tette a legnagyobb érdemet”³⁶, nem csupán dalaira vonatkozik.

Vitkovics tehát bizonyos mértékig úttörője az „újfajta” népiességnek, méghozzá úgy úttörő, hogy inkább előkészítő, ösvényt kereső szerepet játszik. Ez a szerep nem függ össze azzal, hogy két irodalomban vesz részt. Ugyanis a két irodalomban (a szerbben és a magyarban) funkciója más és más. Mivelhogy a szerb és a magyar irodalom fejlődése között ebben az időben ütembeli eltolódás érzékelhető. Így Vitkovics nem hasznosíthatta a szerb műköltészet tanulságait a magyar irodalomra, miután a szerb műköltészetben nem lelt olyan hasznosítható elemekre, amelyek magyar versei célszerűbb megformálásában segítettek volna. Nyilván látta, hogy a még a mereven didaktikus – moralista, racionalista szerb irodalom, még a felvilágosult klasszicizmus vonzáskörében alkotó költészet is értékelte a szerb népköltészetet, ha olykor külsőségekben is. Csakhogy ez a külsődleges érintkezés nem volt időszerű a magyar irodalom számára. Annál inkább a népköltészet tematikája, a népies költészet versformáló módszere. A magyar irodalom ezekkel felfrissíthető, s e frissítést Vitkovics elvégezte. Törekvései találkoztak a Csokonai és Verseghy lírájából feléje áramló impulzusokkal, s dalaiban (valamint szerb verseiben) a népies költészet, valamint a Csokonai- és Verseghy-dalok általa felfogott lényege többnyire szerencsésen, fejlődéstörténetileg jelentős tartalmakat hordozva, találkozik. Vitkovics életműve a bizonyítéka a magyar és általában a kelet-közép-európai klasszicizmusban rejlő tartalékoknak. Ugyanis e klasszicizmus nem epigonszerű, a fordítás-elv érvényesülése ellenére sem másodlagos értékű. Éppen késettése, némi eklekticizmusa miatt olyan másutt kikísérletezett, illetve máshonnan erős módosításokkal átvett módszereket találkozott a hazai hagyományokkal és igényekkel, amelyek újabb energiákkal, alkotói metódusokkal gazdagon az angol, a francia vagy

³⁶ *Magyar költők élete Toldy Ferenctől.* II. Pest 1871. 100.

akár a német klasszicizmustól eltérő variáns létrehozásában jeleskedtek. A főleg német forrásokra támaszkodó népiesség magyar (de tegyük hozzá szlovák, cseh, román vagy szlovén) megvalósulása keletközép-európai jellegzetesség; ehhez hasonló képződményre a differenciáltabb „nyugati” irodalmakban nem lelünk, még ott sem, ahol a népköltészet irodalomba emelése viszonylag korán megtörténik. S amikor a keletközép-európai irodalmakban a népköltészet jónéhány műfaja, módszere benyomul az irodalomba, nem jön létre minőségi változás, mert a benyomulás csupán részleges, feltételekhez kötött. Vitkovics Mihály életműve jó példája annak: hogyan jelentkezik egy versben a nép- és a népies költészet a klasszicista poétikai előírások szem előtt tartásával (itt és másutt is Kazinczy Ferenc elveire gondolunk). A keletközép-európai fejlődés késettsége ezúttal (is): *előny*, a stílusok, a különféle alkotói módszerek és magatartások egyszerre vannak jelen egy költői műben vagy életműben, s ebből az egymásra torlódottságból világosan kitetsző, önálló vonásokkal rendelkező, a nemzeti jelleget önmagán viselő mű vagy életmű keletkezik. Hangsúlyoznunk kell, hogy Vitkovics Mihály esete extrém példa; ilyen jellegű alkotóról nemigen tudunk, ti. olyanról, aki ennyire tudatosan, intenzíven vett részt két, eltérő jellegű irodalomban. Azok, akik az anyanyelvükön kívül németül (vagy magyarul) alkottak e tájon, e korszakban, ezt többnyire nem azzal a szándékkal tették, hogy az anyanyelvi irodalom mellett egy másik irodalom részesei is legyenek. Inkább arról van szó, hogy a fejlődésben mutatkozó különbségek miatt az egyik irodalomban még nem lehet megvalósítani egy bizonyos műfaji formációt vagy hangvételt, s így a differenciáltabb irodalom nyelvén kísérlik meg annak megalkotását. Ezért e nem anyanyelvű művek idegen nyelven az anyanyelvű irodalom vonzáskörében értékelendők, mivel ott értékelhetők igazán. Vitkovicsnál nem erről van szó. Ő kitűnően illeszkedett bele mindkét irodalom konvenció-rendszerébe; mindkét irodalomban azt adva, amire ott és akkor szükség volt.

Vitkovics a szerb irodalomban főleg dalaival jeleskedett. A „polgári (kisvárosi) líra” dalformálási módszerét érvényesítette, olykor Csokonai- és Verseghy-versek szerbre adaptálása révén. Fontosak szerbnyelvű epigrammái, meséinek szerb variánsai. Kevésbé jelentősek ódái, alkalmi versei.

Extrém példája a problémák gyűjtőpontjába állítja: népiesség és klasszicizmus viszonyát versein keresztül jól le lehet mérni. Magyar verseihez szerb versei háttérül szolgálhatnak, és szerb költészetét magyar irodalmi törekvései is magyarázzák. Ám szerb, illetve magyar nyelvű tevékenysége nem azonos minőségű, nem azonos jellegű, s a közeg, amelyben e költészet, széppróza létrejön, szintén igen csak különbözik egymástól. Ami közös: a differenciáltabb irodalmakhoz viszonyított megkésetttség, s ez a stíluskorszakra értelmezve annyit jelent, hogy a klasszicizmusnak nem vegytiszta formájához idomul ez a fajta költői tevékenység. S mert e klasszicizmus nem azonos a nyugati irodalmak egy adott korszakának stílusával, sőt évtizedek törekvései sűrűsödnek itt össze, s keverednek egy másfajta hagyománnyal (mely önmagában szintén a megkésetttséggel jellemezhető), a klasszicizmus általános jellemvonásaihoz újabb, érdekes, különös adalékokat szolgáltat, azt újabb nemzeti költészet, művészet kifejeződésére teszi alkalmassá. Vitkovics újdonsága abban áll, hogy a klasszicizmuson belül maradva, a népiességet párosítja össze a kazinczyanus poétikai elképzelésekkel, s ezáltal mind a műfajokban, mind az előadásmódban földerengtet, helyenként fölvázolja az újabb lehetőségeket, igaz, csupán fejlődéstörténetileg jelentős értéket adva. Népiességét viszont meghatározza a szerb-horvát népköltészet tematikai és részben módszerbeli forráshasználata, s ezt részben a szerb városi énekek, részben a magyar népies műdalkincs elemeivel párosítja. Vitkovics – legsikerültebb darabjaiban – a népiességnak ama elméleti alapvetéséhez csatolható példa, amely Kölcsey Ferencnél, később pedig Toldy Ferencnél jut kifejezésre. Ott áll mellettük, előbb Kölcsey Ferencnek ad nyersanyagot, utóbb Toldy Ferencnek kölcsönöz könyveket,

fordít — példatárul — népéneket. Vitkovics magatartását a közvetítés szándéka vezette, ezzel tette magát fontossá két irodalomban. Önmagában azonban ez nem bizonyulhatott elegendőnek. E közvetítés nem merülhetett ki személyes szolgálatokban, az információk cseréjében. Irodalomná, költészetté, fordításokká kellett válnia e szándéknak. S hogy azzá vált, így érte el kettős célját: az irodalmi tekintélyt és a kulturális cserét. Nem ő volt az egyetlen, aki a közvetítést tűzte ki élete céljául. Ilyen volt például a szlovák Samuel Rožnay, aki szintén a klasszicizmuson belül maradván, Csokonai és az Igor-ének felé tájékozódva a klasszicizmusnak olyan szlovák (bibliai cseh nyelvű szlovák) változatát hozta létre, amely a fő áramhoz képest oldottabb jellegűnek bizonyult, s amelyből közvetlenebb út vezetett a következő korszakhoz.

Vitkovics kihasználva helyzetének különleges voltát, megteremtette a maga magyar (és szerb) irodalomtörténeti helyét. Egy nagy stíluskorszak kilátópontján állt, s több vonatkozásban előlegezte a későbbi fejlődést. Derűs, szeretetre méltó egyéniségét kedvelték, költészetét becsülték, nem csupán baráti elfogultságból, hanem azért is, mert megéreztek benne (inkább szerbből adaptált darabjaiban, dalaiban) a lehetőséget a továbblélésre. Vörösmarty a „nyájas szívet”, a „jókedvet” látta Vitkovicsban, s a „vidámság lantosá”-t, azaz költőt, kit elégiában gyászolt meg, igazi becsülését abba a korba helyezve, „Hol szabadabb lesz lenni magyarnak, 'S százados álmaiból nemzetisége kitör.” Válogatott verseit Toldyval együtt akarta kiadni.³⁷ Kár, hogy ez nem történt meg. Talán Vörösmartyról is valamivel többet tudnánk, ha ismernők, mely Vitkovics-verseket érezte magához közel.

³⁷ Vörösmarty Mihály *Összes Művei* II. Bp. 1960. 60–61, 366–368.

A magyar nemzet című versének mindjárt az elején Petőfi váratlanul egy olyan metaforát alkalmaz, amely a hosszú vers egészéből kiütözik mind metaforikus voltával, mind a metafora kirívó preciozításával, főként pedig a más hagyományokból merített grammatikai formulával, egy feltételes jelentéstartalmú időhatározói mellékmonddal:

Ha a föld isten kalapja,
Hazánk a bokréta rajta!

Az önálló nemzeti létért vívott küzdelem izzó légkörében mintegy a szerelmi eksztázisig hevülő hazafiság, akkor született neologizmussal, „honszerelem” kifejezésére Petőfi biztos érzékekkel fordul éppen a szerelmi költészet egy egyetemes, feltehetően a költészet őskorába visszanyúló sémájához: amelyet, mint látni fogjuk, nem sokkal azelőtt egy másik versében már eredeti „rendeltetése” szerint, a szerelmi szenvedély kifejezésére is kipróbált.

Ebben a versben azonban ez a séma idegen testként hat. De emlékezetesen idegenül. Úgy maradt fenn az emlékezetben, szállóigévé válva, hogy közben feledésbe merítette a vers egészét. Próbát tettem két kiváló irodalomtörténésszel és két neves, művelt költővel: a két sort mindegyik könyv nélkül

*Részlet a szerző *Bevezetés a modern költészetbe* c. készülő könyvének *XIX. és XX. század* című fejezetéből.

tudta, magát a verset, címét vagy első sorát azonban könyvvel a kezében is csak nagy nehezen tudták megtalálni. A hazához mint szerelmi tárgyhoz intézett vallomást az egész hosszú versben valójában csupán ez a szerelmi költészet által szentesített formulát tartalmazó két sor közvetíti költői erővel – ugyanakkor a szónokias, csupán fogalmi síkon maradó vers kontextusában ez a formula erőltetett, keresett, csaknem bizarr tartalmat nyer, a pedánsan és következetesen végigvitt Isten mint paraszt, a föld mint kalap, hazánk mint bokréta metaforasor által. Elég a két sort belehelyezni az előtte és utána álló sorok keretébe, hogy kirívó volta kitűnjön:

Vajon mit kell véle tenni:
Szálni kell-e vagy megvetni?
Ha a föld isten kalapja,
Hazánk a bokréta rajta!

Oly szép ország, oly vidító,
Szemet, lelket andalító,
És oly gazdag! . . . Aranysárgán
Ringatózik rónaságán

A kalászok óceánja!
S hegyeiben mennyi bánya
És azokban mennyi kincs van,
Mennyit nem látsz álmaidban.

Az egyes olvasói konkretizációk s a belőlük kialakult irodalmi köztudat pontosan ráérezte a versben egyszerre megjelenő más minőségekre, amely egyrészt itteni szöveg-idegenségével, másrészt egy régi költői alapformához való rokonságával kiemelkedik az együttesből; ugyanakkor áttételes használatában, éppen áttételessége folytán, bizarr, ma már az önkéntelen komikumhoz közeli hatást is kelt.

A séma eredeti, közvetlen feldolgozásában azonban Petőfi a tökéletes kis remekműig jut el, amelynek minden sora emléke-

zetes. A *Fa leszek, ha fának vagy virága* . . . kezdetű kétstrófás vers a népköltészet-ihlette romantikus-népies dal világirodalmi szintű mintapéldája, azon a legmagasabb szinten, amelyre az elsők között éppen Petőfi emelte a népköltészeti struktúrák műköltői újratereztetését. Petőfi közvetlen mintája, mai ismereteink szerint, nem igen lehetett más, mint a *Ha folyóvíz vónék* . . . kezdetű magyar népdal valamelyik változata. Amit az is valószínűsít, hogy — más vonatkozásban ugyan — itt szerepel a kalapra tűzött bokréta metaforája is, amely Petőfi előbb idézett verséből oly emlékezetesen lép ki. A népdal (illetve annak Petőfi által ismerhetett változata) mindkét itt idézett versének alapjául szolgálhatott:

Ha folyóvíz vónék,
Bánatot nem tudnék;
Hegyek, vögyek között
Zengedezve járnék.

Ahol kitirülnék,
Porondot hajtánék,
Kaszáló rétekbe
Virágot növelnék.

Leányok leszednék,
Bokréta kötnék,
S az ő édesiknek
Kalapjukba tennék.

(*Hét évszázad magyar versei* I. 73.)

Nem lehet feladatom itt e költői vándor-séma (vagy téma) világirodalmi történetének nyomon követése. Csupán XIX. és XX. századi változatainak a következőkben tervezett elemzéséhez szeretnék utalni, adalékul, további két népköltészeti fel-tűnésére. Az egyik egy andalúz népdal, amely ezt az oly képlekeny s mégis oly állandó témát más témákkal kombinálja:

Lovam toporzékolj
 ottkűn a kapuban,
 a széles országúton.
 Felmennék galambdúcodba,
 én szépséges galambom,
 szállnék veled szabadon,
 bár a villám rám szakadna,
 s felkapnálak a lovamra,
 mely kint áll a kapuban
 ott a nagy országúton.
 Lehetnék a drága melltű,
 a kebledre tűzve ringó,
 lehetnék fakadó bimbó
 fészlő rózsabokrodon.

(Pica mi caballo
 que estás en la puerta
 que da al camino real.
 Quisiera, linda paloma,
 subir a tu palomar,
 junto contigo volar,
 aunque a mi me parta el rayo
 y montarte en el cabello
 que está en la puerta
 allá en el camino real.
 Quisiera ser en tu pecho
 el alfiler que tu pones,
 quisiera ser los botones
 en tu florido rosal.)

Egy perui kecsua dalokat közreadó spanyolnyelvű gyűjtemény *Wayno del Cuzco* című darabja, amely később elkanyarodik kezdő hangütésétől, az elején pontosan megismétli a nyilván még előbből eredő témát:

Lennék én kolibri,
 ha te székfű volnál . . .

(Tóth Éva fordítása)

Mind e változatokban közös a feltételes jelentéstartalom – akár az időhatározói mellékmondat („Ha folyóvíz volnék . . .”; „. . . ha te székfű volnál”), akár az óhajító mondat („Lehetnék a drága mellű . . .”) alakját ölti. Eltérnek viszont aszerint, hogy egyszer alkalmazták-e ezt a nyelvtani szerkezetet, vagy többlépcsős fokozatokban ismétlik. Ez a szerkezet a pszichológiai adaptáció mitologikus metamorfózisainak művészi objektívációja; a szerelmes lény elementáris törekvéséé a szeretett lénnyel való mintegy biológiai szimbiózisra, olyan egymás mellé rendeltségre, amely a természet eredendő természetével bír: amely a szerelmet egyrészt a társadalmi lét, másrészt az egyéni érzelmek gátló esetlegességei közül a *natura naturans* törvényszerű közegébe vezeti vissza. A grammatikai formulát kitöltő természeti motívumok mögött mindig ott is feszül a társadalmi lét szerelmet fenyegető valósága; legtöbbször ki-mondatlanul, máshol villámszerűen felvillanva, mint az andalúz népdalban: „szállnék véled szabadon, bár a villám rám-szakadna, s felkapnálak a lovamra”; mégha a társadalmi valóság természeti képpé lényegülve kerül is bele a versbe (villám-csapás), mindenképpen ellentétéként a törvények ama tiszta világának, amely olyan véglegesen rendelné egymás mellé a szeretőket, mint a növényzethez az öntöző folyóvizet, a galambhoz a párját, a rózsabokorhoz a bimbókat, a virághoz a mézét kedvelő madarat; vagy, mint később Petőfinél, a fához a virágot, a virághoz a harmatot, a harmathoz a napsugarat:

Fa leszek, ha fának vagy virága.
Ha harmat vagy: én virág leszek.
Harmat leszek, ha te napsugár vagy . . .
Csak hogy lényeink egyesüljenek.

Ha, leányka, te vagy a mennyország:
Akkor én csillaggá változom.
Ha, leányka te vagy a pokol: (hogy
Egyesülünk) én elkárhozom.

(Fa leszek, ha . . .)

Petőfi verse mindenekelőtt abban különbözik népköltészeti mintájától (esetleg mintáitól, illetve azoktól, amelyeket nem ismert vagy nem is ismerhetett), hogy az azokban feltűnő szerkezeti elemet a vers fő szerkezeti elvévé emeli. A népdal állandó variációnak, romlásnak, idegen elemekkel való esetleges keveredésnek kitett szövegét egyetlen fő szerkezeti elemmel tökéletesen egységes struktúrává emeli, mintegy megadja a sémának végleges, pontosabban: *egyfajta* végleges tökélyét, amelyre, úgy érezzük, maga kezdettől fogva törekedett. A vers két strófájában egyetlen nyelvi szerkezet éli ki magát, az önmagába visszatérés teljes tökélyéig. S ennek az egyetlen nyelvi szerkezetnek az útján a vers bejárja a szerelmi vágy egész skáláját, az egyyéválás egész drámáját, a fától a csillagig szárnyalva, mennyországtól pokolig cikázva, az egyesülésnek akár az elkárhozásig menő elrendeltetésében. Egyetlen szó sem lép ki a feltételes jelentéstartalmú mellékmondatok sorjázásából — csak az azok tartalmát fogalmilag is meghatározó, célhatározói óhajtó mondat ékelődik közbe, szimmetrikus kettős ismétlődéssel.

Éppen ez a versbe ékelődő fogalmiság, a képek racionalizált összekapcsolása a másik strukturális különbség a népdal és Petőfi eltérő szemléletmódból származó eltérő szerkesztésmódja között: a logikai elem bevezetése. És ezzel kapcsolatban: a népdalban uralkodó természeti motívumoknak „ideológiai” motívummal való folytatása. Ha maguk a népdalok minden bizonnyal már a vallásos társadalom termékei is, szellemi közegük még megmarad a természeti népek fogalmával és vonatkozásai között. A személy szerint vallásosnak már nem mondható Petőfi azonban a törvényszerűen egymáshoz kapcsolható természeti elemeket mégis természetesen kapcsolja össze tovább a maga társadalmában szinte természeti evidenciákként ható vallási képzetekkel. Így tud eljutni nyolc soros versében a mennyországig és pokolig, a romantikusan felfokozott érzelmek skáláján a „lények egyesülésének” akár az elkárhozást is vállaló feltétlenségéig: a romantikus vallásos képzetekre való

romantikus utalással egyben ezek tagadásáig, a fő romantikus szentségtörésig, amely az érzelmet emeli a vallás fölötti legfőbb istenséggé.

További különbség, hogy a népdalok kivétel nélkül feltételes módba helyezett igéivel szemben, Petőfi verse — a hasonlóan feltételes tartalmat — a szóló személyére vonatkozva jövő idejű, a megszólítottira vonatkozóan jelenidejű ígék sorával fejezi ki. A „leszek” — „ha te vagy” halmozva ismétlődő párhuzama külön feszültséget támaszt, amely nem szerepelt a népdalokban. Ebben a jövő idejű igehasználásban a tudatos én intencionalitása szólal meg, egy intellektuálisabb, önállóbb akarattal rendelkező egyéniség jelenléte, amely kiemelkedik abból a közegből, ahol maga az egyén is mintegy a természeti tárgyak körforgásának része volt.

Mielőtt voltaképpen mondanivalónkhoz érkeznénk, s a kiválasztott séma XIX. századi és XX. századi változata között megpróbálnánk párhuzamot vonni, egyetlen pillantást vessünk visszafelé. A Petőfi által a műköltészetbe emelt népköltészeti témát ő előtte már egy másik nagy európai költő is feldolgozta. Goethe versének címe — *Szerelmes minden alakban* — mindjárt „értelmezi” is az átvett közkeletű lírai sémát. A vers a legkezdetén születik annak a folyamatnak, amelyben az európai költészet ráérez a népköltészetben fejrémű lehetségesekre. A romantika kezdete ez, a népköltészet felfedezésének herderi pillanata; de egyben a rokokó klasszicizmus végpillanata is. Goethe fiatalkori versében a „nép” kétfajta „felfedezése” keveredik még egymással: a rokokó módon átértelmezett és a romantikusan átértelmezett. Goethe átveszi a „volnék” sémát, de természeti motívumok helyett társasági motívumokkal tölti meg. S mint ahogy címében racionálisan előlegezi a képek „megfejtését”, a vers befejezésében sem elégszik meg az egymáshoz kapcsolt képek sugalló erejével, az utolsó strófában mintegy „leleplezi” az „irracionális” képek „racionális” tartalmát, ezzel idézőjelbe teszi a „volnék” formulát, mintegy udvarlási módszerként, gálans játékként, amelyet a „de én

csak én vagyok” tetszelgően józan leleplezésével mintegy vissza is von. Petőfi beleéli magát a népköltészet elementáris vonatkozásrendszerébe; Goethe — e versében — még kívülről nézi, motívumként használja fel:

Bár volnék fürge hal,
Mely táncol és nyílall.
Ülnék a horognál,
Engemet kifognál.
Bár volnék fürge hal,
Mely táncol és nyílall.

Bár volnék drága ló,
Kisasszonynak való.
Vagy hintód, mely ölében
Útra vinne szépen.
Bár volnék drága ló,
Kisasszonynak való.

Bár volnék én arany,
Szolgád untalan.
Kiadnál, s mindig újra
Visszatérnék gurulva.
Bár volnék én arany,
Szolgád untalan.

De én csak én vagyok,
Vedd, amit adhatok.
És ha tán kevesled,
Fess magadnak te többet.
Mert én csak én vagyok.
Vedd, amit adhatok.

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)

Ez — többek között refrénes formájával is — még rokokó pásztorjáték. Természetes eleganciával viselt, de kölcsönzőből vett jelmez. Nem a szenvedély mindennapi viselete, mint Petőfinél.

De bármilyen különbségek mutathatók is ki Goethe és Petőfi verse között, egyszerre elenyésznek egy másik kínálkozó összevetés arányaiban. A vizsgált séma világirodalmi metamorfózis sorozata nem szűnik meg a romantikával. Átnyúlik a mi századunkba is. A mexikói költő, Octavio Paz *Salamandra* című, 1961-ben megjelent kötetében olvasható *Movimiento* (*Hullámvás*) a séma folytonos megújulásra való képességének egyik legújabb bizonyítéka:

Ha te borostyánszínű kanca vagy
 Én a vér útja vagyok
 Ha te az első hó vagy
 Én a hajnal üszkének szítója
 Ha te az éjszaka tornya vagy
 Én izzó szeg a homlokodon
 Ha te a hajnali dagály vagy
 Én az első madárfüttty
 Ha te kosár narancs
 Én az obszidián-kés
 Ha te a szikla-oltár
 Én a szentségtörő kéz
 Ha te a part szegélye
 Én a kizöldellő nád
 Ha te a felkelő szél
 Én az eltemetett tűz
 Ha te a vizek szája vagy
 Én a moha szája vagyok
 Ha te a felhők ligete
 Én a balta mely belecsapódik
 Ha te a meggyalázott város
 Én az eső amely megszenteli
 Ha te a sárga hegycsúcs
 Én a zuzmó rőt karja rajt
 Ha te a kelő nap az égen
 Én a vér útja vagyok

Ha visszaidézzük Petőfi versét, futó összevetéssel is látható: a szerelem 1845-ben Szalkszentmártonban és 1961-ben Mexikóban (vagy Új Delhiben, mert, Octavio Paz ez időben

Mexikó ottani nagykövete lévén, lehet, hogy a vers ott született) fölöttébb hasonlít egymáshoz — a költészet azonban fölöttébb különböző. Az „élmény” — a szeretett lénnel való azonosulás vágya, amely a természet összetartozó formáiban inkarnálódik, az összetartozás, amely az egymást feltételező természeti jelenségekben keresi mását és zálogát — teljesen egybevág; a külső és belső *forma*, vagyis a *mű*, amelyet létrehoz, merőben különbözik. Szinte pontról pontra nyomom követhető, miben; s ezek a nyomok némi tájékozódást nyújthatnak azon a bozóton keresztül, amely a költészet múlt századi és mai sajátos területe között olykor szinte áthatolhatatlannak látszik.

S e tájékozódást mindenekelőtt a magunk szemléletére vonatkozóan kapjuk. Figyelmeztetésül, hogy a költészetet ne elsősorban az azt „létrehozó” élmény vizsgálatával kezdjük (és fejezzük is be), mint a múlt századi fogantatású kritika még ma is annyiszor teszi, hanem inkább az olvasóban kiváltott „élmény” vizsgálatával, amelyet viszont magának ennek a külső-belső formának, tehát a *műnek* a viszonyai teremtenek.

Petőfi verse az apró remekművek közül való; a maga nemében tökéletes; tökéletes mindaddig, amíg az olvasó képzeletében összekapcsolódik korával és szerzőjével. Ki lehet mondani rá a bűvös klasszikus esztétikai szentenciát: „Egyetlen szót sem lehet sem elvenni belőle, sem hozzátenni.” De mihelyt azt képzeljük, hogy mai költő verse, egyszerre különös módon tele lesz — rövid nyolc sora is — fölösleges szavakkal, bántó magyarázkodással; üde természetessége mesterkélt kerekdedséggé válik. Octavio Paz verséből viszont, úgy érezzük, bárhol elvehetnénk, s akár tovább is folytathatnánk, holott külön-külön egyetlen részét sem tudnánk jó szívvel „fölöslegesnek” ítélni. Ha pedig visszaképzeljük a múlt század közepébe, bármennyire világosnak hat is a mi számunkra, egyszerre arra döbbenünk rá, hogy teljességgel érthetetlen; Magyarországon éppúgy, mint Mexikóban vagy bárhol másutt a civilizált világban úgy hatna, mint amiből mesterségesen elvették a felét, befejezése esetle-

gesnek, az egész formátlannak minősülne; egyetlen szóval: nem tartatnék *költeménynek*.

Petőfi versének külső abroncsa a pontosan ismétlődő sorfaj, amely csalhatatlanul visszahozza a várt rímet a strófák végén, belső vonalvezetése a csattanóval önmagába kétszer visszatérő kör. Paz verse a gondolatritmusok — úgy tetszik, bárhol megszakítható, ám végetértével is végtelenül folytatható — sora, nem befejezett mértani művelet, hanem a végtelen nagy vagy végtelen kicsi felé tartó haladvány.

Az egyik elmond, megnevez — a másik (Mallarmé „álma” szerint) sugalmaz.

Hasonló az eltérés a szerkezet-sodorta motívumokban. A múlt századi költő általános, közvetlen érzékelésünk számára adott jelenségeket és azok közvetlenül érzékelhető kapcsolatait (fa — virág; virág — harmat; harmat — napsugár) vagy a romantika vallásból merített, elvont képzeteit (mennyország — pokol; csillag — elkárhozás) használja, olyan jelképeket, amelyek feltehető olvasói túlnyomó többségének legfelületibb szellemi közegébe azonnal behatolnak. Olyan képeket idéz föl, amelyek gyakorlatilag bármikor és ismételhetően megfigyelhetők a valóságban, vagy elgondolhatók. A modern költő ezzel szemben olyan képet használ és azok olyan kapcsolatait, amelyek „szabad szemmel” alig láthatók, amelyeknek előre kész fogalmaink között nincsenek megfelelőik: egyszeriek, az idő mérhetetlenül kisebb töredékeiben élők, mintegy villámfénynél egy pillanatra felrémlők s aztán örökre eltűnők: a belső egyéni megfigyelés soha vissza nem térő, egyszeri mozzanatainak eredményei. Mintha csak — a fizikával párhuzamosan — az embernél sokkal huzamosabb ideig tartó jelenségek után felfedezné a valóságnak olyan elemi részecskéit, amelyeknek élettartama mérhetetlenül kicsi; a dolgoknak pedig olyan kapcsolatait, amelyek nem kanonizálódtak az általános ismeretek rendszerében; amelyeket ekkor és ezáltal ő sorol elsőlül az emberi észleletek és élmények képzeletbeli Linné-táblázatába vagy periódusos rendszerébe, vagy az emberi lélek eddig ismeretlen,

újonnan fölfedezett elemi részei és megnyilvánulásai közé. Petőfi a szerelmes és a szeretett lény közötti állandó viszonyt tárja fel metaforáinak sorával; Octavio Paz egyetlen szerelmi kapcsolat megismételhetetlen viszonyait sugallja képeivel, amelyek azonban minden szerelmi kapcsolat egyfajta modelljeként állnak elénk.

Fa és virág, harmat és napsugár, menny és pokol, ég és csillag, pokol és elkárhozás képei és képzetei Petőfi korának minden normálisan gondolkodó emberében szorosan összekapcsolódnak, ellentétes és párhuzamos viszonyaik evidensek és konstansak; azzal is jelezhető ez, hogy itt idézve nem kívánnak maguk köré idézőjelet; nem csupán és nem kizárólagosan Petőfi e versének részei. Az „éjszaka tornya” és a rajta fénylő „izzó szeg”, a „szikla-oltár” és a „szentségtörő kéz”, a „meggyalázott város” és „az eső, amely megszenteli” azonban megköveteli az idézőjelet, mert önmagukban is a költő „leleményei”, és már csak egy el nem mondott, csupán sugallt, többnyire egyszeri, adott pillanatban villannak fel, és egyszeri meghatározott vonatkozásban tartoznak össze.

Ezen túl: nemcsak a valósághoz, egymáshoz való versen belüli viszonyuk is más. Nem pusztán ugyanannak a jelentéstartalomnak variációit és fokozását alkotják, mint Petőfi egymásután sorjázó képei; jelentéstartalmuk is változó, ingadozó, a maga ellentétébe csapó. A feltételek viszonya sem marad állandó. Mindjárt az első sorpárban a „borostyánszínű kanca” és a „vér útja” nem azzal a logikus evidenciával függ össze, alkotja egymás feltételét, mint a „fa” és a „virág”; rejtelmes, prelogikus vagy posztlogikus egymáshoztartozást feltételez: a két emberi lény összetartozásának *titkát* sugallja inkább, mint nyilvánvalóságát; megismerhetetlenségét inkább, mint feltárható természeti törvényt. Továbbmenve: ha a „hajnali dagály” és az „első madárfütty”, vagy a „part szegélye” és a „kizöldellő nád” összetartozása – kissé bizonytalanabb formában – megfelel is a „harmat” és a „virág” kapcsolatának, a „szikla-oltár” és a „szentségtörő kéz”, a „kosár narancs” és az obszi-

dián-kés” már e viszonyoknak éppen az ellentétét, pontosabban az azonosságon belüli ellentétét jelenti: itt fellép a vágyott összetartozásnak is drámai jellege, azon az alapvető drámán belül, amely az összetartozás megszerzésének drámája. A „vizek szája” és a „moha szája” éppoly egyértelműen tartozik össze, mint fa és virág, vagy, ha úgy tetszik, mennyország és csillag, de a „felkelő szél” és az „eltemetett tűz” megint másfajta, az előbbi ellentétektől is eltérő ellentétpárral kombinálja a vágyott azonosságon belüli ellentétek sorát. A „felhők ligete” és a „balta, mely belecsapódik” egyenesen ellentéte a „meggyalázott város” és az „eső amely megszenteli” kapcsolatának, mindkettő megmarad azonban a két szerelme egybefogó alapvető összetartozáson belül: csak az egyik ez összetartozás agresszív jellegét, a másik az affektív jellegét helyezi előtérbe. A pszichológiai tárgynak e bonyolultabb feltárása a stílus, a költői eszközök bonyolultságát is magával hozza; az egyszerű metaforák sora mintegy metaforahalmazokká válik. Fa és virág, mennyország és csillag stb. a férfi és nő közvetlen metaforái; a *Hullámvásár*ban férfi és nő maga is további metaforákat tartalmazó metaforákban ölt testet. A „vér útja”, a „hajnal üszke”, „az éjszaka tornya”, amelynek „homlokán” látjuk az „izzó szeg”-et, a „vizek szája” és a „moha szája”, a „felhők ligete” és a belecsapó „balta” maguk is további metaforák, azon túl, hogy férfi és nő metaforái. Az alapvető feltételes kapcsolatba a további feltételes kapcsolatok egész sora fonódik.

Mindebből az is következik, hogy a költeményben azon a „főtémán” kívül, amit a vers prózában – s a Petőfi verssel szinte egybehangzóan – megfogalmazható első jelentése közül velünk a sorjázó feltételek párhuzamai által, minden egyes ilyen párhuzam s azok egymással vitázó, egymásra felelő külön kapcsolata még a maga rejtett melléktémáját is megszólaltatja s e melléktémák gazdag változatai ugyanolyan erővel tartalmazzák a költői módot, mint a főtéma, amelynek kettős vonalához mintegy kémiai bázispároként kapcsolódnak.

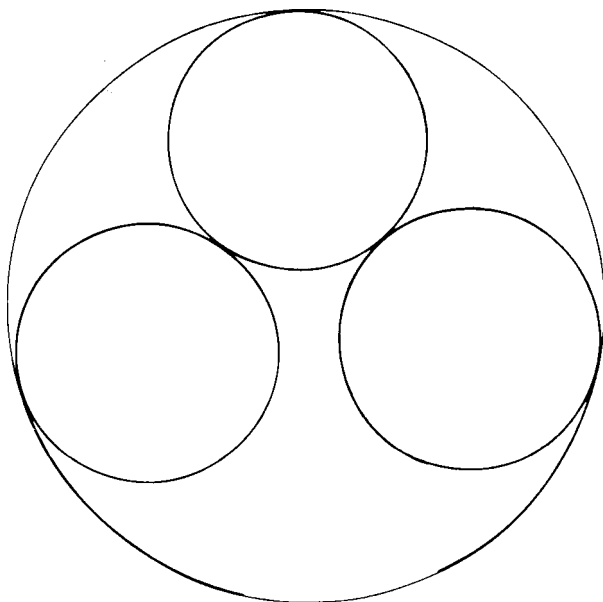
A Petőfi-versben már felfigyeltünk a népdalok feltételes módú igealakjainak kijelentő mód jövő idővel való helyettesítésére s az abban megjelenő személyesebb, intencionáltabb egyéniség jelenlétére. Octavio Paz verse a főtémáról leszakadó, mintegy külön életet is élő, képzeletbeli pályájukon tovább (a szövegnél tovább) követhető melléktémákat kijelentő mód jelenidejű igékkel köti a főtémába. A modern költő tovább sűriti, s ebben a sűrítésben a két lény, a szerető és a szeretett együttlése az egyidejűség és feltétlenség helyzetében tűnik föl. A történet logikái egymásutánja helyett az egymástól térben is rendkívüli távolságra álló mozzanatok egyetlen téridő–kontinuumban egyszerre vannak jelen: a „sziklaoltár” és a „szentségtörő kéz”, a „felkelő szél” és az „eltemetett tűz” elválaszthatatlanul összetartoznak, mint *a* nő és *a* férfi, függetlenül *egy* férfi és *egy* nő együttlétének vagy elválásának esetlegességeitől.

Még egy utolsó síkon érzékeltetve a XIX. és a XX. századi költő módszere közötti különbséget, amely síkra azonban valamiképp mind a többi különbség leforgatható: más a hagyományokhoz való viszonyuk. A múlt más forrásaihoz nyúlnak vissza. Octavio Paz versében, a Petőfi verse óta eltelt század új tapasztalatain és új felfedezésein túl, benne van az ez alatt a század alatt mérhetetlenül megnövekedett múlt is: száz év alatt nem száz évvel lett hosszabb az ismert emberi történelem, hanem annak sokszorosával. Petőfi az ősit, a mélyen a népben gyökerezőt a magyar paraszt ajkán akkor szórványosan még élő népdalok formájában fedezi fel: a maga „modern” életérzését annak a hangjába és szerkezetébe öltözteti. A mai költő sokkal mélyebb, ősközösségi rétegek vallás előtti mágikus és mitologikus talajába ereszti gyökereit. S ehhez nem kell latin-amerikainak lenni. Bár Octavio Paz versében kétségtelenül benne van a viszonylag újonnan feltárult azték-navatl folklór közvetlen, első kézből, mintegy „első nyelvből” merített élménye is. Petőfi viszonya a népköltészethez olyan, amilyen Beethovené és Liszté volt; Octavio Pazé olyan, mint Bartóké és Sztravinszkijé.

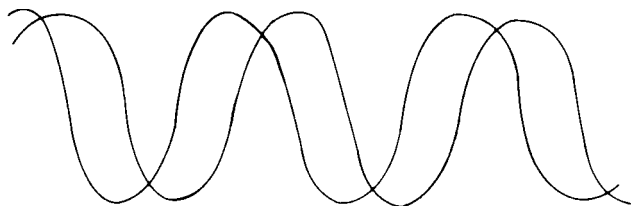
Ennek a, tudom, távolról sem kimerített s a végletekig tovább folytatható elemzésnek itteni (ideiglenes) lezárásaként forduljunk egy olyan eszközhöz is, amelyet az irodalomtudomány a legutóbbi időben fedezett fel magának. Ennek az eszköznek a lehetőségére már jóval tényleges használata vagy annak akár sejtése előtt, és önkéntelenül, Baudelaire figyelt fel, a *Fleurs du Mal* második kiadásához készült előszó tervek hosszú ideig kiadatlan jegyzeteiben. Itt találunk egy ilyen, további kifejtés szándékával odavetett pontot:

„Hogy a költői mondat képes (és ezáltal a zeneművészet és a matematika tudományát érinti) utánozni a vízszintes vonalat, a függőlegesen felemelkedő vonalat, a függőlegesen leszálló vonalat; hogy kifulladás nélkül fel tud törni egyenest az égbe, vagy minden súly sebességével alá tud zuhanni a pokolba; hogy spirális pályán képes haladni, s le tudja írni a parabolát vagy az egymás fölé rakott szögek egész sorának zezzugait.”

Tudtommal, az irodalmi szöveg „formalizálásának”, vagyis sematikus geometriai ábrákkal való leírásának első hívei és gyakorlói sosem hivatkoztak erre a Baudelaire-i helyre; holott ebben már pontosan adva van annak a felismerése, hogy ilyesmi lehetséges, sőt szükséges is lehet. Hogy azt a többoldalú összevetést, amelyet az előzőkben megpróbáltam, még egy oldaláról megvilágítsam, érdemes ehhez az eszközhöz is folyamodni. Tudva, hogy, természetesen, mint az irodalom vizsgálatának minden és bármely módszere, ez sem kerülheti el a szubjektív és esetleges mozzanatot. Ha tehát más próbálkozik meg Petőfi illetve Octavio Paz versében a „költői mondat” vonalainak felvázolásával, lehetséges, hogy más ábrákhoz jut, mint mi az itt következőkben; nagyon valószínű azonban, hogy a két ábra egymáshoz való viszonya hasonló marad. Petőfi versét két egyenlősugarú, egymást érintő körnek lehet képzelni, amely az érintő pontjáról indulva egy vonallal írja fel a két egybevágó kört felfelé mutató irányban, hogy kiinduló pontjához újra visszatérjen; s közben kisebb sugarú, ugyancsak egymást érintő köröket sző a saját körvonalába:



Octavio Paz verse viszont egy kettős spirál alakjában mozog a „vagy” és a „vagyok” állandó párhuzamosságában, kezdet nélküli kiindulópontjától vég nélküli végső pontjáig, amely a kiindulópontjával azonos, tehát maga is egy újabb lehetséges további kiindulópontot ad:



Petőfi verse „zárt” mű. Octavio Pazé minden irányban „nyitott”. Azoknak a műveknek a sorába tartozik, amelyek

kihívják az olvasó alkotó közreműködését; felszólítanak a folytatásra; voltaképpen nem is fogadhatók be a befogadó kiegészítő, behelyettesítő művelete, a témára alkotott saját, egyéni variációinak hozzáadása nélkül. Abban az értelemben, ahogy a modern művészet „nyitottságát” olyan elméletek tárgyalják, mint Umberto Eco „nyitott mű”-konceptiója, vagy az amerikai Charles Olson „projektív vers”-e, a „szabadtéri szerkesztés” elve. Ugyanakkor, maga Octavio Paz *Recapitulaciones* (Összegeзések) című aforizmasorozatában (*Corriente alterna* c. kötet, Mexikó 1967) Ecónál vagy Olsonnál dialektikusabban és általánosabban veti fel a nyitott és zárt mű problémáját. Szerinte „a zárt és a nyitott mű között nincs abszolút ellentét”. Mert:

„Ahhoz, hogy egy hermetikus költemény megvalósulhasson, szükség van az olvasó beavatkozására, aki megfejti. A nyitott költemény, hasonlóképpen, legalábbis minimális szerkezetet követel: valamilyen kiindulópontot, vagy ahogy a buddhisták mondják, 'meditációs támaszt'. Az első esetben az olvasó *felnyitja* a költeményt; a másodikban beteljesíti, vagy *lezárja*.”

Itt, Petőfi és Paz versének egybevetésénél a „zárt” és „nyitott” ellentéte ugyancsak egyfajta dialektikát mutat; de megint másfajtat. Ugyanis, mindkettőt lehet, más-más szempontból, egyszerre zártnak és nyitottnak tekinteni. Petőfi verse szerkezeténél fogva zárt: minden összetevője, a motívumok, a hasonlatok, a mondatszerkezet, a rímképlet pontosan és véglegesen visszatér önmagába; önmagára zárul. Ugyanakkor: a jelentése nyitott; alig képzelhető, hogy ellentétes értelmezésekre adjon módot, vagy hogy megfejtetlen jelentésekre bukkanjunk benne. Octavio Paz verse éppen szerkezetében nyitott; tartalma azonban tele van racionálisan megfejtethetetlen, kívülről megmagyarázhatatlan, csupán sugallatként sugárzó, „zárt” jelentésekkel. Végző soron erre a különbségre redukálható a „modern” és a „klasszikus” lírai kifejezésforma különbsége. De ez – mutatis mutandis – megfelel annak a különbségnek, hogy síknak vagy gömbölyűnek képzeljük-e a Földet.

EXPRESSZIONISZTIKUS JEGYEK ADY KÉSEI KÖLTÉSZETÉBEN

1) Az Ady-kutatás kérdései közül most, hogy immár a költőről magáról nagyértékű könyvekkel és tanulmányokkal rendelkezünk, egyre inkább előtérbe kell hogy kerüljön Ady és utódai líratörténeti, költészettörténeti viszonya. Ebbe a kutatási körbe, természetesen, nemcsak az időben rá következő nemzedékeket kell bevonni, hanem a kortárs utódokat is. A kortársakat, akik lírájuk jelentős vagy éppen jelentősebb részét az ő halála, az ő korszaka után bontakoztatták ki. Mint például Kosztolányi.

Az irodalomtörténeti köztudatban is folyvást jelen van az a litterátor körökben általános közvélekedés, hogy irányának nem volt társa, utóda, továbbmunkálója. De épp így jelen van az a felfogás is, hogy hatása, befolyása, ihletése egyetemes karakterű s választóvíz jellegű volt. E bátran elfogadható kettősség dialektikájának felfejtéséből fontos művelődésszociológiai, művészeti-életi, ízléstörténeti következtetésekre lehet majd jutni. S következtetésekre az irányzatok egymáshoz való viszonyára, funkcióhordozására, főleg pedig *befogadtsukra* —: ez oly sürgető s oly nehezen megragadható, egyik fő problémájára a mai irodalomtudománynak.

Azok az irányzati törekvések, amelyeket a kortársak valószínűleg meg, számtalan irányba szaladtak szét; s még inkább azok, amelyek a rákövetkező nemzedékek csoportjaiból kerültek ki. Hogy közülük ezúttal az *expresszionizmus* ilyfajta kérdéskörét választjuk, oka annak kettős. Résztint, mert úgy véljük, a hosszan haldokló szimbolizmusra ez az igazán jelentős

új irány, nálunk is, talán egész Európában is, vagy legalább Közép- és Kelet-Európában. Kassák nélkül nincs sem József Attila, sem Juhász Ferenc vagy Pilinszky; Brecht és Benn nélkül nincs Enzensberger, Krolow, Huchel vagy Heisenbüttel, Majakovszkij nélkül nincs Rozsgyesztvenszkij, Jevtusenko, Vinokurov vagy Voznyeszenszkij, Nezval nélkül, Krleža nélkül, a Chimera-csoport nélkül nincsenek a mai lengyelek, csehek, horvátok. (Majakovszkij idesorolásának problémájáról szólunk még; a mezőny szélességének mutatására itt a vitathatatlan rokonság is elég.) Részint pedig azért szólunk e kérdéskörben éppen az expresszionizmusról, mert úgy látjuk, egyetlen más kortársi vagy utódiránynak némely vonásai sem lelhetők fel oly töményen s karakterizálóan, egyes esetekben már-már dominánsan Ady költészetében, mint ezekéi.

Az utolsó esztendőkből megpendülő szólásforma is lett, költőnk expresszionista vonásairól vagy éppen „expresszionizmusáról” beszélni. Épp e szokás terjedtén kell előrebocsátva leszögezni, Ady „expresszionizmusáról” beszélni aligha lehet. Arról azonban lehet is, kell is, hogy stílusstimulációjában, előadás-hangszerelésében, versbeszéd-modalitásában az addigi szimbolista vagy szimbolisztikus vonás *mellé* vagy néha *elé* egyes műveiben és ciklusaiiban az expresszionisztikus elem lépett. Különösen utolsó maga által összeállított verseskönyvében, *A halottak élén* címűben áll ez így.

2) Az expresszionizmust manapság nálunk is, másutt is gyakran sorolják az *avantgard* címszava alá. Bizonyos jogosultsággal, de tán még több jogosulatlansággal. Történetietlen is, külsődleges is lehet ez az odasorolás. Visszavetíti azt, ami későbbi, és egyenlőségjelet tesz formai látszatok alapján tartalmi irányzatkülönbségek közé. Az expresszionizmus — az egyik utolsó nagy irányzat, amely az irodalomnak is szinte minden műfaját, a társművészeteknek is szinte minden ágát áthatotta — roppant bonyolult jelenség. Tényel, vonásai közül így szigorúan azokra kell korlátozódniunk, amelyek Ady és az irányzat rokonságának megvilágításában szerepet játszhatnak.

Arra az (ismert) tényre kell először emlékeztetnünk, hogy az irányzat elsőszámú termőföldje, hajtatóháza a Rajna és Volga közötti terület volt. De emlékeztetnünk kell egyben arra is, hogy alighanem ez az egyik utolsó irányzat a polgári világban, amely mögött bármilyen ellentmondásos és sokelemű, de egy-egy szociális és filozofikus kérdéskörben jól megragadható *koherens* szemlélet és magatartás áll. Egyik fő megkülönböztetője éppen ez az avantgard legtöbb, szinte valamennyi irányával szemben. Ott még a Breton, Braque típusú kezdemények és figurák is, jóllehet az avantgardon belül legcéltudatosabban törekedtek nemcsak új világlátásra, hanem új világnézeti alapozásra is, az expresszionistákhoz képest bölcséleti, történet- és társadalomszemléleti tekintetben jóval határozatlanabb arcélűek voltak. Ha tehát az avantgardnak mint összefoglaló kategóriának alá sorolnánk is az expresszionizmust, azon belül teljesen külön hely illeti meg.

Ady szemszögéből azonban ez – a nemzetközileg egyébként teljesen labilis – alá- és fölésorolás meglehetősen mellékes probléma, nála egyértelműen expresszionisztikus jegyek mutatkoznak, s most ezek érintése a cél.*

*Ha a nemzetközi szakirodalmat áttekintjük, kivált ha a társzművészetekét is, szinte mindenütt az expresszionizmus és az avantgard erős megkülönböztetésével találkozunk. Elég H. Walden: *Einblick und Kunst; Expressionismus, Futurismus, Kubismus* (1929) máig alapvető képzőművészeti, s K. H. Wörner: *Musik der Gegenwart* (1949) c. zenei összefoglalására utalni. S folytatni lehetne a sort W. Sokel (1959), P. Chiarini (1969), H. Eisenreich (1962) stb. tanulmányával. De talán – mert hozzáférhetőbb –, tanulságosabb is, hogy az igen jó szakszerűségű, nagy nemzetközi anyagra támaszkodó *Magyar Zenei Lexikon* is (Bp. 1965. Szerk. Bartha Dénes), szinte mindazt a formai-szemléleti elemet, amit újabban sokan az avantgard címszó alatt foglalnak össze, a zenei expresszionizmus tételénél sorolja fel, az avantgard címszót pedig fel sem veszi. Az ugyancsak jól alapozott (képző) *Művészeti Lexikon* (Bp. 1965. Szerk. Zádor Anna, Genton István) is azt húzza alá az avantgarddal kapcsolatban, hogy az „minden áron való formai újításra tör, még akkor is, ha ennek az újításnak a művészi világlátásában még nem értek meg a feltételei”. Az expresszionizmusról szólva viszont – anélkül,

A költészeti irányzatok története szemszögéből, mint az impresszionizmussal s a szimbolizmussal való leszámolást tekintik ezt az irányzatot, amely azonban harcias leszámoló gesztusai ellenére is igen sokat vitt magával az ellenfél elődöktől, főleg a szimbolizmustól. A költészet szorosabban vett társadalmi funkcióját tekintve pedig mint a rendi-polgári társadalom elleni *lázadást* fogják föl. Kivált mint annak kompromisszumos szemlélete s magatartása elleni lázadást, ahol a *kompromisszumra* azért esik különlegesen erős hangsúly, mert az irányzat legtöbb képviselője azt a rontó momentumot, amely szerinte a kisember világát is mélyen áthatotta, elsősorban benne, a kompromisszumban vélte megtestesülni. Erkölcsben vélték, sunyi hazugságot; művészetben képzelettelen, epigon alkalmazkodást; életformában szürke szokásvilágot; értékrendben személytelen érzelmességet; gondolatban lényegkerülő gyávaságot hozott ez a mozzanat magával.

Számtalan proklamációs költője közül a két szélső póluson elhelyezkedő Brechtet és Bennt tanácsos ezúttal legalább villanásnyira megszólaltatnunk. Nemcsak pólusos elhelyezkedésük miatt, hanem óriási művészi jelentőségük miatt is. Életük alko-

hogy a két irányzati elnevezést szembeállítaná — ő is éppen a szemléleti elemek, az új világlátás alapvető voltát emeli ki. A kérdéskör talán legjobb hazai irodalomtörténész ismerője, Szabolcsi Miklós *Jel és Kiáltás*. Bp. 1971. c. könyvében alapjában nyitva hagyja a sorolás kérdését; mint személyes eszmecsereből tudom, éppen a többféle lehetőséget, jogosultságot érzékeltetendő. — Majakovszkij irányzati hovatartozása is joggal vitatéma. Futurizmus, expresszionizmus, szürrealizmus, avantgard s társaik egyaránt előkerülnek. P. Höllerer (*Poetik*, Hamburg, 1965) inkább expresszionista vonásokat hoz föl róla szólván; hasonlóképpen Setschkareff is (*Geschichte der russischen Literatur*, Stuttgart, 1962). Viszont J. Holthusen (*Russische Gegenwartsliteratur*, és számtalan társa, München, 1963) erősen az avantgard ill. egyéb megnevezések felé hajlik. — Mindez azonban, ha nem érdektelen is szempontunkból, nem is különösebben lényeges. Az ugyanis (amit főszövegünkben hangoztattunk) szinte minden szakmunkából egyértelműen derül ki, hogy az expresszionizmust, akár alá foglalják az avantgardnak, akár nem, éppen új világlátása s szemléleti igénye alapján, egészen külön hely illeti meg.

nyán, számvetve és egymással vitázva, még egyszer mindketten (ill. Becherrel mindhárman) visszanéztek az irányzat hőskorára.

Azt mondja a visszatekintő Brecht, két fajta eredete lehet minden formalizmusnak (*Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Gegenwart*. Heraus. G. R. Kaiser, Stuttgart, 1975, 217. kk.). Új tartalmakat kívánnak régi formával kifejezni, vagy új tartalom nélkül kísérelnek meg új formát teremteni. Külön és nagy nyomatékkal hangsúlyozza, hogy az újnak az ember új történet szemléleti értelmezését s értékvonatkoztatását mindig tartalmaznia kell. A századvégi polgári pszichológia árnyalásának századfordulói továbbárnyalását pusztán szellemi onániának fogta fel. A *Niels Lyhne* vagy *Huysmans* nőanszírozó asszociáció-tobzódásai a semminél is kevesebbet számítottak szemében.

„... a lelkit, a pszichikait, – így írt –, továbbra is mint a világ történéseinek motorját tekintették; bár a lélektant, a pszichológiát kétségkívül változtatták, amennyiben a pszichoanalízist vagy a behaviorizmust vezették be. Ennek az ügködésnek (ennek az újfajta pszichologizálásnak) a mélyén azonban, így folytatta, az a nyugtalanság húzódott meg, amely az elsilányult, a depraválódott polgári kultúrát (ön szemlélete közben) elfogta” – „s a kimerült cirkuszi lovat, a pszichológiát újabb kunsztokra, futam-teljesítményekre vesszőzték”.

E hamis tartalmi újdonságaikkal együtt kimódolt formai álújdonságaikkal aztán gyanúba hozták a formai megújulásnak, sőt, magának a formának a fontosságát is. Épp a forma fontosság jegyében szállt ki e gyanú kiváltóival együtt *e gyanú áldozataival szemben is* keményen. Nem értik a forma s a formai újulás örök szükségét. Nem értik magát a művészetet. Az expresszionizmus nem lelki árnyalást, hanem történet szemléleti, értékvonatkoztatási újulást hozott. Bennt, élete végén, azért vélte, visszamenőleg is, egyik fő ellenfelének, mert az, szerinte, az expresszionizmus formaújításának és forma fontosságának szuggesztíójával maga sem adott mást, mint pszichologizálást.

Benn egyetértett azzal, hogy új történet szemlélet, új érték-

vonatkoztatás nélkül nincs valódi új irányzat (*Die deutsche Literatur in Text und Darstellung* stb. 24 kk., Höllerer: *Theorie der modernen Lyrik*, Hamburg 1965, I. 195. kk.). Az expresszionizmus történetiszemléleti újdonsága azonban, szerinte, annak érzékelése, hogy nem maradt az ember számára egyéb érték, mint a megfogalmazás, a megformálás képessége és akarása. Még Heidegger világbavetettsége is pszichologizálás, szerinte – a semmi–tudat megformálásának egyedül ontológikus-antropológikus valóságával szemben.

Három, egymással szorosan összefüggő tényt kell előhívunk ez állásfoglalások mögül. Ebből a lázadásból vezethetett út balra, a forradalom felé; s vezetett is. De vezethetett jobbra, az abszolút tagadásba torkolló állandósult revoltálásba; s vezetett is. De következik másodszor, az is, hogy ez az irány – önmaga szerint is –, addig valódi emberi létmozgást hordozó irány, amíg a lázadás a történeti változás lehetséges megjelenülési foka, formája. Benn szállóigévé lett mondása: nem volt költő, aki a tízes-húszas években nem volt expresszionista, de az sem, aki még a harmincasokban is az volt – találóan utal az iránynak mind széleskörű, mind gyorsan lefutó szerepére. Végül, de nem utolsó sorban, két alapnév áll ez állásfoglalások mögött: Marxé és Nietzscheé. Nem nagyon látjuk leírva, pedig nélkülözhetetlenül fontos leírni, hogy az expresszionizmus az első jelentős irodalmi irány, amelyben programszerűen a marxi szocializmus van jelen; főleg annak osztályharcos eleme és jövőalkotó törekvése, látomása. A naturalizmus szocialisztikus tendenciáiban is sok volt már található a marxiból, ám mindig a pozitivistá szociologizmussal s a különféle, Marx előtti, s Marx melletti szocialisztikus eszmékkel vegyülve, s azoknak többnyire alárendelve. De a nietzschei tanokon is, bár már a 90-es években szerteáradtak, *mint teoriára* irányzatként elsőnek az expresszionizmus támaszkodott. Mindenekelőtt művelődéskritikájára és egyetemes átértékelő törekvésére. S így támaszkodott az irány mindkettejüknek utópikusan, profétikusan, messzianisztikusan felfogott szabadság- és jövővíziójára.

Metaforikusan gyakran nevezik az expresszionizmust a *kiáltás* művészetének. S csakugyan az is. Csakhogy nem egyszerűen a kiáltásé, hanem a *túlkiáltásé*. Az egyetemes társadalmi-tudati depresszió ezer fajtától gyötört értelmiségi félelmének túlkiáltásáé. Flucht nach vorne. Elébe futása a ki nem kerülhető félelmes helyzetnek, kihívása, földidézése, kikényszerítése a rettegett állapotnak, hogy a tudatban mintegy előre megélve, már fölébe is kerekedjen az ember. Rettegett helyzet, rettegett állapot, mert a revoltáló értelmiségi mögött nem érez sem elég társadalmi, sem elég gondolati tudatbiztonságot. Georg Heym, például, a jövőendő harctér, a géppuskás lövészárók testi-lelki borzalmait szinte verista, barbusse-i pontossággal jelenítette meg, noha még lövés sem dördült el, s a hadüzenetek még messze voltak.

3) Az expresszionista — verista pontossággal rajzolva a maga megélt konkrétumát — mindenáron *egyed fölötti, egyetemes érvényű* fölismeréseket akart kimondani egy új értékrend jegyében, a lehető *legnagyobb nyelvi energiával s a lehető legszélsőbb személyességgel*. S mint ahogy egyed fölötti nagy lényeg-fölismeréseket akart kimondani — ugyan úgy egyed fölötti nagy, vagy éppen örökké való és végső célokat feszült kijelölni, nem kisebb energiával s nem kisebb személyességgel. A szélső személyességnek s az egyed fölötti egyetemességnek ebben a folytonos kapcsolatában vélte a művészet egymástól elszakadt szubjektív és objektív elemét újra egyesíteni. Marx és Nietzsche neve, mint az objektív igazságfölismerés és személyes erkölcsi akarat megtestesítője kapcsolódott az irányzat baloldali, radikális képviselőinél is folyton egybe.

A *hirdető hangnem*, a *kinyilvánító gesztus*, a *kihívó attitűd* lett megszólamlásuk legfőbb jegye, amelynek hitelét a belső igazság kilökő, kiszakító, kikényszerítő heurisztikus erejének kellett biztosítania. A hirdető megszólamlás heurisztikus extázisában a kötött metrumu zenei versbeszéd minduntalan kötetlen numerikájú, szabad recitációjú orációba váltott át, amelyben eszkatologikus magasztossággal vegyült az európai műve-

lődéstörténet majd minden eleme, a legalacsonyabbtól a legmagasabbig. Három mégis külön jelentőségre tett szert közülük: a szakrális-liturgikus elem celebritása, a mozgalmi újságírás agresszív messzianizmusa s a tudományos, kivált a természet-tudományos és szociológiai fogalomkincs provokatív tárgyszerűsége.

Az impresszionizmus a lírát a társműfajok közül a kisepika leíró eljárás módjára felé hajlította; a szimbolizmus, bár látomása külső-belső keretrajzában rögzítésénél a leírás szintén fontos szerepet játszott, a lírában a drámai megjelenítés mozzanatainak az epikához hasonló szerepet biztosított. Balladás vagy románcoz belső szervezetre épített, hirtelen és kontrasztos váltásokkal, a beszélő, a helyszín és hangneme váltásaival, főleg pedig a beszélő szövegindításának *mimikus*, szcenikus, helyzet-summázó összpontosításaival.

Az expresszionizmus egyértelműen a drámai átszínezés irányába vitte a lírát, éppen a mimikus koncentráció enormitásig való fokozásával és a teljes versen át való kitartásával.

4) Minden tudattörténeti és líratörténeti mozzanatok hol szórtabban, hol töményebben tűntek föl Ady e kötetében is. Ritkán oly sűrítéssel, oly meghatározóan azonban, mint az *Ésaiás könyvének margójára* c. ciklusában.

Ésaiás könyvének margójára.

1. Seirből kiált énhozzám is az Ur: „Vigyázó, mit mondasz az éjszakáról, vigyázó, mit mondasz az éjszakáról? ” Ilyen hiábavalóság hát az ember isteni elméjének fényessége, hogy egy fuvalom által éjszaka lesz?

2. Hányszor kell még sírnia a szeretet és géniusz doboló vígasságának szűnésével a Földnek, megromolnia s megerőtlenedniök a Föld népe nagyjainak?

3. Miért, hogy a föl-fölemelkedett Embert mindig visszarántja Valaki, kit Urnak is neveznek, Jehovának is, Rendelésnek is, Sorsnak is? Az ember már-már készül jónak és Istennek változni, de Perazim hegyén fölkel az Ur.

4. Mi jókedvet csinál az Urnak, hogy csak mutogatja Embernek nagyszerű célját, az Élet egyenlő kibékülését mindnyájunkkal s a békének szivárvány-hídját? Miért keresi meg bennünk, mint a Gibeon völ-

gyében megharagvásában, a mi ősi vadságunkat, hogy gonoszságainkat egymásra tüzelje?

5. Bizony a „kegyetlen hosszú Léviátán kígyót és a tekerő Léviátán kígyót” kemény, nagy és erős fegyverével nem látogatja meg senki. És a „veres ború szőlőt” vérrel öntözi most megint az Ur. Óh, miért olyan szeretetlen és boldogtalan az Ember, ki úgy kívánja a szeretetet és boldogságot? Vigyázók, hiába vigyáztok, óh, jaj, vigyázók, hiába vigyázunk, mert újra és újra leesik a sárba az Embernek arca. — — —

(Illesszük e tragikus profétikus szöveg alá, ha itt, helykínálás céljából, értelmezés nélkül is, Kassák egyik legszebb profétikus—*messzianisztikus* szövegét, összehasonlításul; az *Öröm-höz* c. ódát, az 1918-as *Hirdetőszlappal* c. gyűjteményből.)

Rest árnyéka bennem Jézus ájuló testének:
ó Szomorúság. Lásd, a szakadt, fekete városokban,
hol most a kadáverek kék rózsái illatoznak
s csak a legyek bús falánxa vándorol ide-oda a csöndben,
én a szűzek bűnbeesésére kóstolom a mustot
s az új Messiások elé harangozok,
kiket majd a század telt ütere dob ki a fórumokra.

Én most az Öröm égő bokraiba takaródzom —
s nekem már nincs semmi: ami van, s csak az van:
[ami nincsen.

A hült romokon Énem új arcát énekelem
s a rónák kiserkent zöldjét, a hegyek fehér gleccsereit,
nyers, keveredő tömegeikkel a roppant metropoliszokat
s külön a kovácsok öklét, a bankárok sárga tigris-
[szemeit,
a leszálló bűvart, a kertészt s a kötélidegzetű
[pilótát.

Az élet billió lehetőségét csapolom magamból
s a nevetés aranyvillája koppan a fogaimon.
Az öröm és az akarat bitangoló híme vagyok,
s bolond csikó, tág cimpákkal nyerítenek az időkhöz:
hol majd Vesztfália mély acélhámorai dalolnak nekünk
s ígás ökrei után a vad, kúnsági paraszt,
Pétervár 1905-je, a champagnei víg szüretelők —
s ó lásd! az én részeg utcai nyelvem is, ki most
elsőnek dobja be magát az új földre.)

És ez, hogy ti. ebből a ciklusból való ez a szöveg, ez a szabadvers vagy numerikus beszéd, nagyon fontos. Egyik leg-egységesebb hangnemű s legkisebb hibaszázalékkal megterhelt ciklusa ez a kötetnek is, a költőnek is. S ami különösen nagyjelentőségű, mindazt, ami a háború közeledtére s megélésére népe, emberi faja, saját maga sorsára félelmes prófétasággal kiszakadt belőle, tán itt mondta el legszúrtebb stíltisztasággal, legősbbs beszédgesztusokkal, a legátütőbb művelődési személyiséggel. A „Néma dzsinn ült büszke torkomon”-féle riasztóan henye, egyveleges sorok, amelyek egészen nagy verseket is majdsak hogy tönkre nem zúznak, itt alig találhatók.

Ady akkori lélekállapota *sokban rokon* az expresszionistákéval. Rokon, de *sohasem azonos*. Félelme abból a történeti fölismerésből fakad, hogy a dolgok eddigi vitelének bizonyos fejlődéstörténeti következtetései immár kikerülhetetlenek, föltartóztathatatlanok. Súlyos tragédia ez emberi fajára, népére, magára. Ennek befejezett megélése, változhatatlanná vizionált megjelenítése, megköveztetést is vállaló kimondása szintén rokon az expresszionisták magatartásával. Flucht nach vorne ez is. Csakhogy az expresszionisták többnyire nem a tragédia bekövetkezését, hanem a tragédián való túljutást tekintették befejezett ténynek. Messzianizmusuk egy már birtokban tartani vélt szociál- és individuálintropológiai, szociál- és individuálonológiai új lényeg oldaláról szólt, orátorkodott, prédikált.

Nagyon kevés irányt fenyegetett annyira a pusztá rétorkodás, sőt, a pusztá publicisztika, vagy éppen a humanizáló zsurnalizmus veszélye, mint az expresszionizmust. Brecht azt vetette Benn szemére, hogy mint új antropológiai-ontológiai valóságba, az *időtlenységbe* szökött, „a történelem dezertőrjeinek ez örök búvóhelyére”. De a fiatal Brechtnek is szemére lehetett volna vetni, hogy ő meg a revolúciós publicisztika orációs frázisainak biztonságából túlságosan is egyszerűsített szemlélettel szónokolt a múlt világ ellen. S Majakovszkij, tudjuk, később saját ilv típusú verseiről szólt nagyon is fanyarul.

Ady előre menekülése, az ő Flucht nach vorne attitűdje a tragédia vállalásáig fut s nem azt átugorva vagy megkerülve azon túlra; nem messzianisztikus ezúttal, hanem csupán profétikus. Kár volna e gondolatmenetbe a dekadencia, az optimizmus és a pesszimizmus fogalomkörét belevonni. Egy nagy történeti tragédiának előleges és teljes művészi átéléséről van szó, amely, mint minden valódi művészettel átélt tragédia, lényegében hordja a katharzis lehetőségét. Ám kijelölni, megfogalmazni, hogy mi e versek katarzisének a jövőre szóló konkrét jelentése, mibenléte, vagy épp „didakszisa”, sőt „programja”, az talán még annál is kockázatosabb vállalkozás volna, mint a valódi műfajú tragédiák esetében. Érzékeli ezt maga a költő is, aki a ciklust lezáró versben, az *És most már* címűben a tragikumból, a katarzisból oly jövőre szóló „programot” von el, amely *A szétszóródás előtt* tragikus magasztosságára, ólomsúlyú proféciájára frivol-groteszk-naturalisztikus hangnemével és erősen szecessziós stílus amalgámjával keserű tétovaságot tükröz.

5) Ady világában, bár kifinomult művelődési újságérzékenysége szinte legendás, az expresszionisztikus elemek megjelenése tehát egyértelműen belső fejlemény, a továbbfejlődés és folytonosság kettősségének nála mindig jelenlevő megőrzése. S ez az irány tulajdonságaival szemben mutatott *különbségeinek* sora is. Expresszionisztikus jegyek lehetősége mintegy előlegezve volt az ő szimbolista stílusában, stílusstimulációjában, s persze, az azt szülő magatartásban.

Első helyre a *drámaiságot* kell helyeznünk e stílus és magatartás sajátosságai közül. Vele születik ez rendesen az emberrel, de kiemelt karakterjegyévé többnyire történeti körülményei avatják. Aligha van még egy alakja költészetünknek, akire ez jobban igaz, mint Adyra. Drámaisága előadásának mimikus jelleében érzékelhető leginkább. Versnyelve szinte senkinek sem annyira egyértelműen *beszéd*, mint az övé. Mégpedig olyan beszéd, amelynek kitűzött törekvése, hogy azt a hármas viszonyt, amely a beszélőt tárgyhöz, tevékenységéhez, társához fűzi, ne csak érzékeltesse, hanem folyton előtérbe is helyezze.

Ez a viszonyjelölő mimikusság az ő jelképiségének egyik legfontosabb eszköze, formáló terrénuma. S ha az *Új versek* idején a drámai elem még gyakran erősen *románcos-életképi* keretben jelenik is meg, s ha a nagy politikai, szerelmi meg istenversek idején a *balladás szerkezet* rejlett is kihordott belső drámáinak lírai megjelenülései mélyén, most a *versbeszéd mimikus koncentrációja*, a beszédhelyzet gesztusgócólása, a beszédviszony rezonanciarögzítése került a jelenetszerű és keretes szerkezeti elemek helyére.

Valódi katharizist azonban csak a valóban esztétikává formált mű tragikumra nyújt, mégpedig leginkább épp az olyané, amelynek szervező, formáló elve a végigvitt tragikum. A *halottak élén* s az *Ésaiás könyvének margójára* tragikummal műalkotássá szervezett verseivel kapcsolatban „optimizmusról” szólni lehet, de ha jól meggondoljuk, tautológia. A végigvitt tragikummal esztétikai művé szervezett élmény eleve fölébe emeli az embert az etikátlan, fatalisztikus, földad elfogadásnak.

Publicisztika esetében „tragikusnak” mondott élethelyzet, életállapot föloldásának lényegét lehet is, kell is konkrét követett programmá, konkrét kitűzött céllá sűrítienie a kutatónak. Hasonlóképpen eljárni a tragikumot magukba foglaló műalkotásokkal aligha szabad. Az élet törvényszerű karakterének beláttatásával, a tragikum oksági bekövetkezésének szükségével hatnak. Eszmélkedvén rajtuk, „optimista” programot rájuk építeni lehet, kiolvasni belőlük azonban aligha szabad.

Adyt számtalan jelentéssel recipiálta közönsége. Nevének értelme szinte minden szájon más. Befogadásának íve az *Én nem vagyok magyar?* rasszista indulatú s pusztán politikus felfogásától a tiszta belátású, de még mindig publicisztikus elfogadású Corroborin át ama tragikumos katharizisig emelkedik, amely már esztétikumával, a tragikumos, a katharizisos megtisztulással és reménnyel teszi átélőjét újra meg újra az embernek, az ember történelmének építőjévé. Kései új stílusjegyei e tragikum átéléséből fakadtak, s azt segítették még mélyebben átérezhetővé tenni.

A MAGYAR ELBESZÉLÉS*

Antológia igen sokféle van, tartalmának válogatása, illetve szempontjai szerint. Jelen esetben a múlt századi magyar elbeszélések legjava jön számba, de mily szempontból? Legelső s legtermészetesebb volna az esztétikai, vagyis a legjobb íróknak legjobb elbeszélései, amelyek mind tartalmuknál, mind formájuknál fogva megérdemlik, hogy feltámasszák, újra értékeljék s ebbe a magasrendű sorozatba illesszék őket, amelyek példaadók, útmutatók, egyszóval az elbeszélés tökéletes, klasszikus mintái. De van másféle szempont is, nem kevésbé jogos és vonzó. Ilyen a szociológiai, vagyis az oly novellák egybegyűjtése, amelyek legjobban tükrözik a múlt század társadalmának, e társadalom olvasóinak legjellemzőbb vonásait, amelyek mintegy irodalmi kiegészítői ez időszak társadalmának, e kor történelmének. Egy harmadik szempont volna a magyar novella fejlődése, a történelmi és irodalmi folytonosság kiemelésével, hogyan fejezik ki a kort a kor elbeszélései, hogyan fejezi ki e század irodalma e század művészi hagyományát és új törekvéseit, a múlt és a jelen kapcsolatát, mind állandóbb, mind időhöz kötöttebb vonásait. E nemrég megjelent, két kötetes, igen szép kiállítású, gondos összeállítású s mély távlatú gyűjtemény erénye? vagy hibája? hogy több szempontot is szám-bavesz a válogatás céljából, s így jön létre e remek kézikönyv, tele új meg új távlatokkal, új meg új tanulságokkal, — de kérdés, ha igaz, hogy ez volna-e az ideális antológia vezérelve,

**(Magyar elbeszélők. 19. század. Szépirodalmi, 1976. Szerkesztette: Szalai Anna.)*

vagyis hogy ad-e, adhat-e többé-kevésbé végleges értékeléseket s többé-kevésbé teljes áttekintést a múlt század magyar elbeszéléséről?

Amellett ne felejtjük azt sem, hogy az antológiák, még ez a maga nemében igen jól szerkesztett antológia is, amelyért kitűnő írók s érdemes irodalomtörténészek vállalják a felelősséget, nemcsak az illető kort tükrözi, hanem a könyv megjelenésének s a szerkesztők egykorú ízlésének pillanatát is – s ahogy a korok változnak, úgy változnak az irodalmi ítéletek, s másképp nézi saját kora például Herczeg Ferencet, s másképpen a mi kortársaink, Illés Endre, a mai novella mestere s az antológia egyik szerkesztője, aki teljesen függetlenül a Herczeg-kori előítéletektől, a maga s kora ízlése, szemlélete szerint ítéli meg – e sorok írója szerint talán kissé szigorúan – ugyanezt a Herczeget. Vagyis a legjobb antológiák is változók, más-más hagyományt, válogatást, ítéletet vesznek át a múlt antológiáiból és a maguk ízléséből, s készítik elő a jövőendő, szintén csak pár évtizedig tartó, antológiáját.

Először is – s mindjárt itt kezdődik a vita – miben áll a jó elbeszélés? mi a novella műfaji meghatározása s elhatárolása az adomától, a kisregénytől, a tárcaszerű rögtönzéstől, a rövidkarctól, a tudományos népszerűsítéstől, a csevegéstől, az erkölcsi mesétől, s ki tudja, még hány szegény rokonuktól, akik mind s joggal jelentkeznak a maguk vérbeli, történeti igényével? Aztán, ki biztosít arról, hogy a legjobb írók legjobb novelláját vagy novelláit mindig a legbiztosabb ítéletű, a legbiztosabb kezű, a legkevésbé pedáns vagy rögeszmés szemléletű szakértő vagy szakértők válogatják ki, persze egyhangúlag, holott itt és ezúttal valóban ideális bizottság ült össze, finom írók és tudós irodalomtörténészek, hogy e válogatást megejtse. Harmadszor, ha a személyekben és a művekben megegyeztek – ami nem éppen csekély munka – sikerül-e igazságot tenni a szerzők és írásaik között, egymáshoz viszonyítva és önmagukban, korukban és a mienkben, vagyis önálló s viszonylagos értéküket, múltbeli s jelenkori helyüket megállapítani.

Ha mindez csak félig sikerül is, micsoda tanulságos és élvezetes perspektívák nyilhatnak meg előttünk! Egy egész koron végiglátunk, egy egész kort feltámasztunk, írókat és műveket, olvasókat és atmoszférát, s pár nap és pár óra alatt többet tudunk meg a korról, mint vaskos történeti művek, statisztikák, kritikák és irodalomtörténeti kézikönyvek hű adataiból és értékeléseiből.

Nézzünk például futva végig az első kötet harminchét írójának a múlt század első feléből való szemelvényein. Tudjuk, Kazinczy és a nyelvújítás után ezek jelentik az új magyar próza első próbálkozásait, s aki szereti, s ki ne szeretné? anyanyelve régebbi vagy újabb emlékeit, meghatottan olvassa az első, akár dadogó próbálkozásokat az új magyar próza megteremtésére, élvezettel s büszkén, akár a magáét, e sikeres teljesítményeket, elnézően a nehézkes vagy negédes, vagy külföldet utánzó, vagy túlzó vagy szegényes kísérleteket, s szinte derűsen s biztatóan a gyökeres elődöket vagy a haladó szomszédokra támaszkodó hagyományosokat vagy újítókat. Mindnyájuk közt kimagaslik ennek az első századfélnek három nagy regényírója, Jósika, Eötvös és Kemény. Különösen Jósika szerez nem is oly kis meglepetést *„Kétemeletes házával Pesten”*. A történeti s ugyanakkor buzgó moralizáló regényíró, akinek még az iskolából legfeljebb *Abafiját* hoztuk magunkkal, itt kitűnő rémregényírónak bizonyul, francia, Sue, Féval, Ponson du Terrail s akár Balzac mintájára, ügyesen fonogatja a hálót egy Párizsból Pestre költözött gonosztevő és bandája körül, bár kissé hirtelen s röviden szakítja meg az egyre sűrűbbre szőtt szálakat. Részletes lélektani elemzést vagy költői természetleírást Jósikánál itt nem találunk, mindennél fontosabb a mese, a bonyodalom, a meglepetés, a feszültség, legfeljebb még az emberábrázolás érdekli az író – s közönségét, mert szereplőinél szinte megáll, s mint a régi fotográfusok, egyoldalú, végleges magatartásban mutatja be őket, mereven és változhatatlanul. A nyelv már visszatükrözi a nyelvújítás eredményeit, de a mondat szerkezetek még inkább latinusak, sőt szónokiak, ami a régiebb szá-

zadok felé mutat, és az újabb törekvések a régebbiekkel szemben hasonlítanak a tavaszi évelők, a nárcisz, a jácint, a tulipán első, előtavaszi erőfeszítéseire, ahogyan a zöld levelek előbújnak a földből s felemelik s kirepesztik a rájuk nehezedő rétegeket. Amellett sok az idegen szó, a francia társas közhelyek, ami mindenekelőtt a francia tárcairodalom erős hatását bizonyítja. S a könnyed „couleur locale”-ról, amely az ekkori Pestnek életére s polgári rétegére jellemző, már-már a későbbi Krudyra emlékezünk, s lehet, hogy ez a termékeny századvégi elbeszélőnk olykor e századeleji „beszélyekből” merített hangulatot, témát és érzelmes ihletet. Legfeltűnőbb itt is, másutt is az író és az olvasó viszonya, amelynek alapos vizsgálata egész komoly értekezésnek szolgálhatna témául. Az író ekkor még olyan, mint a mai „narrátor”, magyaráz, oktat, bevezet, s főleg az olvasót igyekszik bevonni a cselekménybe, megteremteni vele a szívélyes kapcsolatot, olykor szinte édesgeti, látszik, hogy az irodalmi élet még a kezdeténél van, s szinte több nálunk az író, mint a spontán olvasó. Jósika például mesélés közben szinte karonfogja az olvasót: „elkerülhetetlen – mondja –, hogy a ház lakóival meg ne ismerkedjünk, azokat kissé részletesebben le ne írjuk.” Egy más helyen „így előttünk állván az egész ház minden lakóival; a függöny felgördül – s a dráma kezdetét veszi.” Vagy „mindezen elősorolt eseményeknek valami különös összefüggésük volt.” Vagy: „nekünk azonban, magasb helyszíntünknel fogva, honnan a történeteket betekinthetjük, kötelességünk, kiket érdekelhetnek, az összefüggés nyitjára vezetni”. S ha ez az egyetlen Jósika-szöveg annyi-féle jelentéssel s tanulsággal szolgál, mindez még megsokszorozódik e két vastos kötet hatvan-hetven szerzőjének alapos olvasása után. A nagy költők, Csokonai, Kölcsey, Vörösmarty, még Arany is jobbakként, mint prózaíroknak, költészetük fejlettebb, eredetibb, csiszoltabb – egyedül Petőfi prózája magaslik ki ebből az első félszázadból, friss, közvetlen, természetes, oly üdítő, mint a forrásvíz, az idegent buzgón utánzó, csinált és tudatos környezetben, szinte csoda ez a

tündöklés, akár egész költészete, különösen a maga korához és kortársaihoz képest, akiket sokszor csak a szükség, a meglevő keretek, a véletlen és az elhatározás tehetett meg tollforgatóvá. Az igazi elbeszélők a század másik felében keresendők, a Jókaiak, a Mikszáthok, a Tolnaik és a Gyulaik között, s ahol az egyre telítettebb légkörben, még a szürke Vértesi is olyan kis remekműre hibázik, mint az *Idill*; ők már vérbeli írók, nemcsak az alkalom szülte őket, elődeik és tanítványaik vannak, egyfolytában működnek, ami használ hírnevüknek, de talán árt a színvonalnak. Utánuk, mind a két kötetben, az antológiák töltelékei, az olykor ok nélkül felkapott, divatos s káprázatos ügyeskedők, s mennyi elfeledett név, egykor a lapok büszkeségei és az olvasók kedvencei, akiket mutogattak a pesti kávéházakban, s szívből ünnepeltek a vidéken. Méltatlanul félreismeret s halála után „felfedezett” író kevés van, korán elhalt tehetség, „akiből lehetett volna valami”, ezzel szemben nem egy olyan kiváló prózaíró vagy szépíró, mint például Herman Ottó vagy Eötvös Károly, akik kérdés, hogy idevalók-e, főleg ha már válogathatunk a spontán elbeszélők között. Persze mindnyáján, első olvasmányaink, tanácsadóink s hajlamaink szerint, más-más írókat sokallunk vagy hiányolunk e két kötetben, és ezt nem szemrehányásképpen mondom, hisz semmi sem változatosabb s ugyanannál az egyénnél változékonyabb a „kedvelt” olvasmányoknál (s erre az ingatag alapra építenek bátor emberek véglegesnek hitt elméleteket). Így például Bérczy Károlynak igen szép novellája, a *Gyógyult seb* az első, Gyulai Pál remekműve, a *Régi udvarház*, a második kötetből hiányzik, legalábbis e sorok írójának emléke és hálája szempontjából, s még több perlenivalója volna a második kötet tartalmával. Igaz, Tolnai, Csiky Gergely, Reviczky, Gozdsu Elek és Petelei még az ismerősnek is „felfedezések”, viszont mintha Herczeg Ferenc csak a teljesség kedvéért szerepelne s akkor is oly novellával, amely annak idején a Budapesti Szemlének tetszhetett, de amelynél ugyanaz a Herczeg sokkal jelentékenyebeket írt, például az *Ariadne*-kötetben.

Mindegy, minden részlet-gáncs ellenére, egy mindenképp értékes és gondolatkeltő gyűjteménnyel van dolgunk, amelyért, a szerkesztőbizottságon kívül, Szalay Anna vállalja a felelősséget. Az elkáprázott olvasó csak köszönetet mondhat mindazoknak, akik ezen a monumentumon közreműködtek, s lassankint, olvasás közben és után, mintha az írók aprajánagyja, hivatottak és választottak, a Múzsák s a közönség kedveltjei, a jó és rossz írók, a „would-be” írók és a vérbeliek egyetlen csillagképpé alakulnának, ahol a nagyobb csillagok adnának fényükből a kisebbeknek, a kisebbek kölcsönkérnék a nagy pályatársak világosságát, s egymást segítve, egymáson élve, adva és kapva, együtt építve egy soha el nem készülő architektúrán, a síron innen és a síron túl, egyfelől az állandóság és a folytonosság alapján, másfelől az egyre újrakezdés ösztönétől vezetve, előbb-utóbb mindnyájan egyazon respublika tagjai.

GYERGYAI ALBERT

VÁLSÁGOK—VÁLASZTÁSOK

LACKÓ MIKLÓS KÖNYVE A KÉT HÁBORÚ KÖZÖTTI IDŐSZAK
SZELLEMI ÁRAMLATAIRÓL

Ez a könyv jó példája annak, hogy a nagy kollektív vállalkozások milyen mértékben lendíthetik előre a tudományt általában, de az egyéni teljesítményt, az egyéni kutatást különösen. A kötet a készülő, tíz kötetes nagy magyar történelem egyik — a két háború közötti időszakról szóló kötetének — összefoglaló kultúrtörténeti fejezete, s az ennek szakszerű, tudományos mélységű elkészítése érdekében írott néhány tanulmány. Nem az én feladatom megállapítani, mit s mennyit adott hozzá történeti tudatunkhoz Lackó újabb kutatásaival; de

azt nyugodtan állíthatni, hogy mind költőrtörténeti összefoglalása, mind a résztanulmányok két nagyobb blokkja a népi mozgalomról és a korszak két legmarkánsabb magyar marxista gondolkodójának, Lukácsnak és Révainak a szellemi fejlődéséről előrelépés a magyar irodalomtörténetírás szemszögéből nézve is; a történész eredményei jelentősen gazdagítják az irodalomtörténetírás lehetőségeit, s a tárgyalt kérdésekben mintegy az irodalomtörténeti kiindulópontot emelték magasabb szintre.

Ezek a tanulmányok — s elsősorban éppen a kultúrtörténeti összefoglalás — felvetik azt a kérdést, amely tulajdonképpen már hosszabb ideje érik és mind sürgetőbb aktualitását a legkülönbözőbb területeken érzik a szakemberek: nem jött-e el az ideje annak, hogy Domanovszky Sándor hajdani nagyméretű és magas színvonalú gyűjteményes munkáját, a *Magyar Művelődéstörténetet* új szellemi alapokon, más ideológiai bázison s jelentős, új részeredményekre támaszkodva újra írjuk? Azt hiszem, ma erre a feladatra kutatóintézeteinkben és egyetemeinken, főiskoláinkon elegendő szellemi erő és jóra való akarat összpontosul; s ez a feladat már a szervezés fázisában annyi új szempontú kérdést tenne fel a legkülönbözőbb területek szakembereinek, hogy ez valamennyi szakterület számára frissítő és horizont-tágító erőként hatna, egyben a különböző humán területek meg a tudománytörténet révén a különböző természettudományok szakemberei közötti, a jelenleginél szervezesebb és magasabb színvonalú együttműködés alapjait vetné meg.

Lackó könyvében az ideológiai-politikai áramlatok magyarországi alakulásáról szóló fejezet tudommal először ad ilyen rendszeres és szervezett képet a harmincas évek magyar szellemi életéről, elsősorban az ideológiai életre, mozgásra figyelve. Különösen dicséretesnek tartom rendező elvét, vagyis hogy a politikai színpépen jobbról balra tart, ezáltal is nyomatékosítva azt a tényt, amelyet deklarációinkban nem győzünk hangsúlyozni, de elemzéseinkben nem mindig vesszük figyelembe,

hogy ti. ebben a döntő másfél évtizedben az uralkodó szellemi irányzat Magyarországon a jobboldali ideológia és politika volt, s hogy a látótér közepét ezek s ezeknek az egymással vívott csatározásai foglalták el. Ugyanígy igen nagy jelentőségű az a felismerése s mindvégig következetesen alkalmazott eredménye, hogy a harmincas évek elején-közepén, részben hazai, részben nemzetközi események és fejlemények következtében mind a jobboldali, mind a baloldali mozgalmak és ideológiák jelentős átalakuláson mennek át, új mozgalmak tűnnek fel, s ezek elszívják az erőt és a követőket azoktól az irányzatoktól vagy mozgalmaktól, amelyek erre a megújulásra nem, vagy nem eléggé képesek.

Kitűnő portrék sora, árnyalt és a belső mozgásokat érzékenyen nyomon követő elemzések kísérik-nyomozzák végig az egyes mozgalmak, irányzatok történetét. Nincs is ezzel semmi vitám – ha csak az nem, hogy a folyamatok ismertetésében és árnyalt elemzésében nem megy végig a keserű úton, amely az ellenforradalmi Magyarország szellemi, erkölcsi és anyagi összeomlásához vezetett. Kb. 1941 táján az elemzés véget ér. Egyhelyütt a szerző úgy emlékezem ki is mondja, hogy 1941 volt a fordulópont a magyar értelmiség útján. 1941 kétségtelenül világtörténelmi fordulópont volt, de ha emlékeim nem csalnak, a magyar értelmiség tudatának alakulásában 1942–43 tele, pontosan a voronyezsi összeomlás és a sztálingrádi csata jelentősebb fordulat volt. Elég csak arra gondolni, hogy az 1942 őszén meghaló Móricz Zsigmond utolsó írásaiból, jegyzeteiből milyen mély politikai pesszimizmus süt, míg a sztálingrádi győzelem után a magyar értelmiség még gondolkodni képes részében milyen új irányulások, átrétegződések jönnek létre.

Említettem a kitűnő portrékat, pályaképeket. Ezek közül jobboldalon kiemelném Milotay eszmei röntgenképét, Szekfü Gyuláét és Pethő Sándorét; baloldalon pedig elsősorban Mónus Illését. Azt hiszem, a róla szóló résszel nemcsak neki szolgálatunk igazságot, hanem az igazságnak is nagy szolgálatot teszünk. De a portrékról szólva kettőt erősen hiányolok: Klebels-

berg Kunóét és Hóman Bálintét. Nem mintha műveikben jelentős ideológusok lettek volna – Lackónak Hómanról a tudománytörténeti részben néhány találó szava van –, hanem mert aktív politikai tevékenységük, irányító és szervező szerepük következtében nagy kultúrpolitikai, sőt ideológiai kisugárzásuk volt. Ennek a sommás és külön összefoglalása igen szükséges lenne. Ha hiányzik, nyilván nem róható fel egyedül a szerzőnek, hanem az ilyen irányú kutatások hiányának. Azt hiszem, mielőbb meg kellene indulni a kutatásoknak e téren, hogy a két háború közötti korszak két legmarkánsabb kultúrpolitikusanak a mértéktelen alá- és túlbecsüléstől mentes, igazi politikai-eszmei arculatát megismerhessük.

Némileg halkabban említem, hogy Szabó Dezső kimaradt az ideológiai színeképéből, illetve csak mint ihlető forrás jelenik meg Németh László, Féja Géza szellemi portréjában. Kétségtelen, hogy Szabó Dezső tömegbefolyása az értelmiségi fiatalokra a húszas években volt; a harmincas évekre a szabódezsőizmus némileg szekta-jelleget öltött. De a kisugárzása még ekkor is jelentős volt és társadalmi bázisa is megváltozott némileg; szellemi-politikai arculata pedig jelentős változáson ment át. Ellenforradalmár önmagát nem tudta átugorni; de ellenforradalmi radikalizmusából sokmindent őrzött, amit már a hatalomban lévők vagy a hatalomra törők elfeledtek vagy elvetettek, s ennek következtében sokmindent szinte elsőként észlelt a különböző veszedelmekből. Hogy mást ne említsek: egy pillanatig sem ült fel Gömbös demagógiájának, mely pedig annyi jó szellemet és szándékot csábított tévútra – erről Lackó egyik külön kitűnő tanulmánya szól.

A másik oldalon a szabadkőművesség említetlenül hagyását hiányolom. Vitathatatlan, hogy a szabadkőművességnek Magyarországon a húszas-harmincas években – amikor illegálitásban vagy félillegálitásban szorult – összehasonlíthatatlanul kisebb szerepe volt, mint a század tízes éveiben; de még volt szerepe, s a baloldali színekép árnyalásához ez is hozzátartozik.

Az ideológiai-politikai áramlatokról szóló nagy fejezet második része a szorosabban vett művelődéstörténeti rész. Kitűnő a tudományos élet mozgásának a jellemzése; annak a folyamatnak a bemutatása és indokolása, ahogyan a társadalomtudomány különböző ágai a társadalmi mozgás következtében szerepet, helyet váltanak; ahogyan a jog helyébe a történelem lép nemzeti tudományként, ahogyan az irodalomtörténet, a szociográfia előtérbe kerül, a filozófia, közgazdaságtudomány háttérbe szorul; s ahogy egy új, tisztavirágéletű szociológiai ág, a „magyarságtudomány” ki- és elvirágzik. Igen fontos és új meglátása a szerzőnek, hogy e korszak tudományos életét a hivatalosan kívüli tevékenység jellemzi, mely csak igen tágra értelmezhető ellenzékinek, bár hatásában kétségtelenül a hivatalos tudomány tekintélyét rombolta, s ennyiben ellenzéki volt.

Teljesen meggyőző mindaz, amit a szellemtörténetről mond és ír. Itt pusztán két névre tennék nagyobb hangsúlyt: Thienemann Tivadaréra, akit Lackó meg sem említ, holott a szellemtörténeti irányzat meghonosításában és elfogadtatásában igen fontos, ha ugyan nem döntő szerepe volt; és Zolnai Bélára, akinek Thienemannal együtt az a szerepe is megvolt, hogy mintegy hidat képeztek, vagy közlekedő edényként működtek a hivatalos tudományosság és a hivatalosan el nem ismert, de egyre nagyobb szellemi súlyra szert tevő modern irányzatok művelői között.

Az irodalmi élet képe természetesen az adott keretek között csak sommás lehet. Így is teljesnek és meggyőzőnek tesz. Kitűnő, ahogyan szinte természetesen emelkedik az egész bemutatás csúcsára József Attila s mindaz, amit ő hozott a magyar irodalomnak. Jó a Nyugat–Napkelet szembesítése is, bár ez emlékeim szerint inkább a húszas évek-végi helyzetet rögzíti s a harmincas évek elejére-közepére a Napkelet jelentősége erősen lecsökkent s azt más folyóiratok vették át.

Igen fontos új hozama a dolgozatnak az a polémia, amit az „újrealizmus” érdekében, az „újklasszicizmus” elnevezés ellen folytat; érvelése meggyőző, mert az újrealizmus a valóság és a

műalkotás új viszonyára tereli a figyelmet, míg az újklasszicizmus inkább a mű és formája viszonyát teszi elsőrendű szemponttá. Ugyancsak fontos új felismerése Lackónak az esszé divatának (s így az esszéíró nemzedék fellejtének) mélyebb mozgatóereje: hogy az esszé ebben az időben az ideológiai-politikai közlés szemérmes megjelenése s ezért válik egy eszmei válsághelyzetben számosak fő kifejezési formájává.

Mindaz, amit Lackó Kassákról elmond, jó és helyes; de nem helyes a magyar avantgard húszas évekbeli történetét a magyar művészeti emigrációra korlátozni. Bármilyen vékony szálon is, de itthon is megmaradt s Raith Tivadar Magyar Írásában orgánuma is volt egy ideig az avantgardnak — igaz, hogy egy erősen depolitizált, s jelentős tehetséget fel nem mutató avantgardnak.

A tudományos és irodalmi élet ismertetése után nagyon hiányzik egy akár rövid összefoglalás a korszak könyvkiadásáról. Részben azért, mert nélkülül pl. az újabb nemzedékek aligha érthetik meg, hogyan és miért vállalkozott az Athenaeum a *Magyarország felfedezése* sorozatra; e sorozat és Cserépfalvi kiadói tevékenysége nélkül a szociográfiai irodalom népszerűsége nem érthető; e kiadók s a Magyar Élet kiadó tevékenységének megismerése nélkül nem átlátható az a nyomdai bázis, mely a népi írók népszerűségét oly hatékonyan szolgálta. S ez csak egyetlen vonulat az ennél sokkal gazdagabb színekéből; ennek bemutatása nem lehet teljes, legalábbis a nagyobb kiadók és tevékenységük ismertetése nélkül.

A zenei élet ismertetése is igen színvonalas és jó hangsúlyú. Fontos új eredményének tartom — ha talán nem is a szakirodalomhoz, de a köztudathoz képest s egy ilyen összefoglalásnak a tudatformáló szerepe az elsőrendű —, hogy joggal helyezve Bartókot és Kodályt a korszak zenei teljesítményének csúcsára, nem a kettő azonosságára, hanem az őket elválasztó művészetfelfogásbeli és alkotói, alkatbeli különbségekre veti a hangsúlyt. Igen fontos és jó az is, ahogyan Dohnányi Ernő pályáját, érdemeit és gyengéit ismerteti; sajnálatos azonban,

hogy nem is említi Lajtha Lászlót, aki mint népzenekutató is, mint zeneszerző is jelentős volt. Jelentősége nem mérhető Bartókéval, tán Kodályéval sem; viszont sajátos, egyéni szint és magas színvonalat képviselt franciás zenei műveltségével, a folklóre és a modern francia zene eredményeinek összeötvöztetésére tett sikeres kísérleteivel.

Mivel a zenei életen belül említi az Operát is, s azzal összekapcsolva a balettet, megemlítem Millos Aurél neve hiányát, akinek rövid, de a magyar balettművészet szempontjából nagyjelentőségű időszaka volt a magyar Operánál, valamint a hivatalosan kívüli tánc- és mozdulatművészet megemlítését, melynek zöme Madzsar Alice személye körül zajlott, s mely éppen rajta keresztül közvetlenül kapcsolódott a baloldali mozgalmakhoz, elsősorban az illegális kommunista párthoz.

A képzőművészeti élet főbb iskoláinak, irányzatainak és jelentős alakjainak ismertetésével megintcsak egyet lehet érteni. Magam talán élesebben bírálnám az olasz iskolát, rámutatnék a harmincas évekbeli ál-népies szobrász-iskola náci-német ízlésbeli és gyakorlati, valamint esztétikai kapcsolataira; de ezek csak árnyalatnyi, inkább ízlés- vagy temperamentumbeli eltérések köztem és a szerző között.

Ami viszont alig érthető, s aligha menthető, az a színházművészet teljes kimaradása a körképből. Illetve érthető: a szerző nyilván nem tudott e területen önálló kutatásokra vállalkozni, s megbízható, felhasználható részmonográfiára sem bukkant. Ez persze színháztörténeti kutatásainkat minősíti és újra egyszer felhívja a figyelmet arra, hogy e terület jelenlegi elhanyagoltsága tovább nem tartható fenn az egész magyar szellemi élet, történeti tudat súlyos kára nélkül; de ezen Lackó maga nem változtathat. Pedig a színházi életnek ugyanolyan mozgalmas és érzékeny ítéleten átszűrt képe, mint a többi művészeti ágaké, nagyon hiányzik; nemcsak azért, mert ami ott s akkor történt, többé-kevésbé jelentős volt, hanem azért, mert — mint annyi más területen is —, ez közvetlen előzménye és gyökere mindannak, ami ezen a területen a negyvenes-ötvenes években történni fog.

Ez egyébként, önértékének hangsúlyozása mellett rámutat a vállalkozás önmagán túlmutató jelentőségére. A felszabadulás után sokunkban élt az illúzió: mindent, ami volt, eltöröltünk, tiszta lappal indulunk. Előbb vagy utóbb, könnyebben vagy fájdalmasabban mindenkinek rá kellett ébrednie: a múltat nem lehet törölni, akarva-akaratlanul velünk jön; ártó erőit csak úgy lehet hatástalanítani, pozitív erőit úgy lehet hasznosítani, ha valóban kritikailag sajátítjuk el, tudatosítjuk azt, ami volt, s azt nyíltan és habozás nélkül mai tudatunk mérlegére tesszük. Így juthatunk el a „megőrizve megszüntetés”-hez; s ezen az úton fontos és magasszínvonalú teljesítmény Lackó kultúrtörténeti fejezete; ezért üdvözlöm örömmel.

Mindezideig dicsértem a kultúrtörténeti fejezetet s kiemeltem a tízkötetes történelemkönyv, mint vállalkozás jelentőségét. Lackó könyvében továbblépve, s pusztán az ő anyagára szorítkozva is mindez újra problematikussá válik. Következő tanulmányai – a két nagy tanulmány, amelyeket a népi mozgalom történetének szentelt s a másik kettő, amelyek a Blum-téziseket, illetve Révai 1931–34 közötti ideológiai-politikai fejlődését tárgyalják – annyival izgalmasabbak, anyagukban is, megírásukban is magukkal ragadóbbak, annyi új és további kutatás lehetőségét tárják fel vagy sejtetik meg, hogy az olvasóban felmerül a kérdés: valóban az optimális megoldás volt-e most egy nagy szintézisre koncentrálni az erőket, s nem a részvizsgálatok, a résztanulmányok sokaságát kellett volna-e tervezni és segíteni, résztanulmányokét, amelyek – mint itt is – az elkészítendő összefoglaló nélkülözhetetlen előmunkálatai?

E tanulmányok ismertetésétől talán még inkább eltekinthetünk, mint az összefoglaló fejezetétől. Már folyóirat-közlésük is általános feltűnést keltett s kötetbeli közreadásuk úgyszintén; aligha van a szakma vagy a problematika iránt érdeklődő, aki ne ismerné ezeket. Viszont érdemes hangsúlyozni azt, hogy Lackó – e tanulmányok a bizonyság – a történetírás eszköztárának minden eljárásban otthonos: a népi mozgalom

történetéről szóló írások, különösen *Az Új Szellemi Front történetéhez* szinte iskolapéldája a modern anyagon végzett forráskutatásnak és kritikai forráselemzésnek, míg a Lukácsról és Révairól szólók, különösen a Révai Szabó Ervin-tanulmányát elemző dolgozat a szövegkritikai módszer jó példája lehet történész, irodalmár számára egyaránt. Azért is példászerű ezeknek a módszereknek az alkalmazása Lackó kezén, mert egyik kutatási módszer' sem válik öncéllá, mindegyik egy magasabb cél eszköze csak; a történeti eseménysor forráskritika segítségével való rekonstrukciója a politikai mozgás pontos megismerését szolgálja, s a szövegkritika az alkotó ideológiai fejlődésének, állapotai összevetésének eszköze. Így használva s ebben az értelemben kiderül, hogy a forráskritika is, a szövegfilológia is ideologikus tudományágak lehetnek, amennyiben ideológiailag felkészült, s az ideológiai következtetésektől vissza nem riadó tudós használja egy magasabb cél érdekében őket.

Nem tudnám jobban méltatni a népi mozgalomról szóló tanulmányokat, minthogy ezek immár nem megkerülhetők: aki a korszakról, vagy bármelyik alkotójáról írni fog a jövőben, ezekkel az írásokkal szembesülnie kell, s egyetértve vagy vitázva állást foglalni. Csak bámulni lehet azt a szigorú önfegyelmet, amellyel Lackó e sokrétű anyag vizsgálatánál saját szakterületére, saját szakmája módszereire korlátozza magát; hogy az írókat, akiről szó esik, csak mint homo politicus-okat vagy legfeljebb mint homo ideologicus-okat veszi számba, vizsgálatát nyilatkozataikra, publicisztikai megnyilvánulásaikra korlátozza s egy pillanatra sem bocsátkozik az azonos korban keletkezett szépirodalmi művek vizsgálatába, megítélésébe. Példás ez a fegyelem, de egyben öncsonkító is: az írók primer funkciója azért mégiscsak a szépirodalom, s általában ideológiai-politikai álláspontjuk is teljesebben, bár néha rejtettebben nyilatkozik meg szépirodalmi alkotásaikban, mint közvetlen politikai tetteikben. Így még az irodalomtörténészekre vár a feladat, hogy Lackó tanulmányai alapján tovább lépjenek, s az

ezekben adott eredményeket a szépirodalmi alkotásokkal szembeállítsák. De azt hiszem, elsősorban Lackóra vár, hogy a népi mozgalom egész történetét megírja egyszer: azt az utat, amely a nemzedéki szerveződéstől az Új Szellemi Fronton át a Márciusi Fronthoz, onnan a Parasztpárthoz, majd a Parasztpártnak a Hazafias Népfrontban való feloldódásához vezetett. S akkor arról is szólnia kell, amiről itt még reálisan nem nagyon eshetett szó, hogy a népi mozgalmából jobbra is vezetett út, és markáns tehetségek is jobbra züllöttek onnan; erre annál is inkább szükség lenne, mert az utóbbi időben az irodalomtörténészek ezeknek az utaknak inkább a mentegetésére, mint valóságos elemzésére vállalkoztak.

Kitűnő, s a magam ismeretei szerint tökéletesen helytálló mindaz, amit Lackó a népi mozgalom indulásáról, szerveződéséről ír; az, ahogyan a három vezérlehetőség – Németh László, Féja Géza, Illyés Gyula – portréját megadja, s abból bontja ki: miért kellett és lehetett Illyésnek a vezéri szerepet magához ragadnia. Azzal meg, hogy Illyés ideológiai helyét a „jakobinus nacionalizmus” fogalmával karakterizálja, meggyőződésem szerint a pálya s az életmű értelmezésének kulcsát adja meg.

S a portré-találatokat tovább sorolhatnánk: Kozma Miklóst joggal emeli ki a történelmi feledés limbusából s találó a Gömbös-portré is; kiemelkedő mindaz, amit Zilahyról ír és nemcsak rá vonatkozik az a finom tollal elvégzett határvonalhúzás, amelyet a tudatos fasizmus és a dezorientáltság, a tájékozódni nem tudás között elvégez. Lábjegyzetbe szoruló megjegyzés, de megint további kutatásoknak adhatja kulcsát az az észrevétele, amely Szabó Lőrinc és Ezra Pound közötti lényegi rokonságra villant rá: a szélsőséges individualizmusból a legrosszabb fajta közösségbe optálás logikájára.

E részeredményeket önmagukban is nagy eredménynek tarthatjuk; de ezeknél fontosabb az a felismerése, hogy a népi mozgalom a gondolat és érzelem baloldali elemeit mozgósította a jobboldal által mozgásba hozott talajon, magát ugyanakkor balról elhatárolva. Vagyis – hogy egy, a francia szürrea-

lizmusról szóló memoár-kötet címét alkalmazzuk —, „forradalom nélküli forradalmárok” mozgalma volt ez; s a párhuzamot még növeli, hogy Illyés politikai és művészi iskoláztatásának nem jelentéktelen osztályait éppen a francia szürrealistákkal szoros kapcsolatban járta ki.

Párttörténeti és ideológiatörténeti kérdésekben kevésbé járatos lévén, elsősorban olvasói ítéletemet szeretném elmondani: mennyire izgalmasnak, érdekesnek tartottam a fejtegetést minden lépését, mennyire tiszteltem a szerző rendkívül árnyalt, körültekintő fogalmazását s minden mozzanat higgadt mérlegelését az egész tárgyalásban.

A Blum-tézisekkel kapcsolatosan úgy tűnik, igaza van Lackónak abban, ha a felvázolt „direkt” demokráciában, melyet a kommunista párt vezet a szociáldemokrácia kirekesztésével — nem a népfront-gondolat közvetlen előzményét látja, hanem a messianisztikus szektarianizmus utolsó lépését. De vajon lehetett-e akkor, s abban a közegben messzebbre menni? Mint a következményekből látható, Lukács már ezzel is túlment a tűrhetőn: jó politikai gondolkodónak, de rossz politikusnak bizonyult.

A Révai-tanulmányok megint egy messzebb mutató igényt vetnek fel: talán eljött már az ideje egy teljes és reális Révai-pályakép megírásának. Révai tulajdonképpen máig a magyar mozgalom és marxista elmélet elintézetlen ügyei közé tartozik; mitizálása és denigrálása egymás mellett él, szinte egymásból táplálkozik. Lackó jelen dolgozatai azt bizonyítják, hogy meg lenne benne a tudás és tapasztalat ennek a pályaképnek a reális megrajzolásához, nagy eredményei és nagy hibázásai körültekintő megítéléséhez Itt adott tanulmányai: egy a maga s a mozgalom útját kereső forradalmár belső vívódásainak röntgenképe — melyet olyan lemezekről csalt elő, amiknek elsőrendű szerepük az lett volna, hogy éppen ezt a vívódást és útkeresést eltakarják. S éppen ebben: ahogyan ezt a munkát végrehajtja, ahogyan ebben belső és külső helyzetet, a nemzetközi és a magyar mozgalom állapotát és egymásra való hatását

kimutatja, végez egészen kiemelkedőt; olyan munkát, mely szinte követeli, hogy a teljes pályaképhez is ő lásson hozzá.

Mint Lackó Miklósnak már korábbi tanulmányainál észrevehettük, ebben a kötetében is egy önálló arcélű, kitűnő felkészültségű, érett ítéletű történettudós nyilatkozik meg. Hozzájárulása mind a legújabbkori magyar történelem, mind a modern magyar irodalom folyamatainak ismeretéhez igen jelentős, vitatható vonásaival is továbbgondolásra, a bevett ítéletek újragondolására készítő. Tanulmányaiban legalább három rendkívül aktuális és nagyjelentőségű monografikus munka alapjait vetette meg, körvonalait rajzolta fel. Reméljük, lesz ideje, ereje és alkotókedve megírni neki magának mind a hármat. (Gondolat, 1975)

NAGY PÉTER

VALLOMÁS

KÖZELET ÉS MAGÁNELET

AZ IRODALOM PEREMÉN III.

A mélyben

A világ, amelybe kiszabadultam, nem volt biztató. Magyarországon Gömbös volt a miniszterelnök; Hitler óriási árnyéka egyre fenyegetőbben borult Közép-Európára, a német munkásosztály öngyilkos haláltánca tovább folyt (a német szocdemek választási jelszava: „Schlagt Hitler, Wählt Hindenburg” heteken belül keserű, gyilkos iróniává változott); a munkanélküliség mindenütt hallatlan méretekre nőtt. Az egyetlen biztató történelmi eseményről — Roosevelttel megválasztásáról — úgyszólván nem vettünk tudomást. Amit sokkal fontosabbnak tartottunk, mint egy vágyálom megvalósulását, a második öt éves terv megindulása volt a Szovjetunióban.

Otthon a fogadtatás meglepő volt. Szemrehányást vártam, felelősségrevonást jövőm tönkretétele miatt — ehelyett csak szeretet, megértés és lojalitás fogadott. Holott én nekifeszülve készültem az ellenállásra, a büszke kiállásra elveim mellett — olyan volt ez, mint amikor egy ismeretlen sötét lépcsőházban az ember nagyot lép és nincs több lépcső, elbotlik.

Így a felszínen nem volt köztünk világnézeti ellentét vagy vádaskodás; apám és anyám elismerték jogomat magatartásomra (hogy ez érzelmileg mibe került nekik, nem tudom). Viszont hamarosan felmerült a gyakorlati kérdés, mit tegyek magammal, hisz akarva-nem akarva csatlakoztam a munkanélküliek seregéhez.

En azzal a homályos gondolattal foglalkoztam, hogy fizikai munkát vállallok, de e ponton Apám igen erőteljesen letorkolt. Rámutatott, hogy a közügyesség terén ugyanolyan tutyi-

mutyi vagyok mint ő, s ami értékem van, az a fejemben található. Hamarosan az ő révén kaptam is a Franklintól két angol regényfordítást s ezzel kezdődött meg létem az irodalom peremén, ahol az írás inkább csak megélhetés volt.

Ugyanakkor megnyíltak számomra a Nyugat bírálati hasábjai is. Ennek, illetve személy szerint Móricz Zsigmondnak köszönhetem, hogy új nevet kaptam: egyrészt politikai meggondolásból, nehogy a kiadónak bajt okozzak, másrészt személyes okból — a saját lábamon akartam megállni, nem az Apámén. Így lett belőlem, Zsiga bácsi ötletére Nagypál István.

Közben próbáltam tenni valamit jövőm érdekében, nem sok sikerrel. Elmentem Hekler Antalhoz, aki akkor a Bölcsészkar dékánja volt, és elmondván a velem történeteket, kértem, hogy legalább kapjam meg az abszolutóriumot. Hekler ezt roppant szemtelenségnek vette és izgatottan kiabálva utasított ki. Azóta sincs formailag egyetemi végzettségem.

Egy másik, ma már kissé torznak tűnő ötletem kapcsán kierőszakoltam, hogy Gombocz Zoltán fogadjon. Különös érzés volt ismét belépni az Eötvös-kollégium kapuján tudván, hogy nincsen itt már helyem s életéhez nem lehet közöm.

Gombocz roppant feszélyezetten, látható undorral fogadott — az ő esetében némileg érthető volt. Súlyos botrányt okoztunk, csorbítottuk a kollégium hírnevét s eszközt adtunk jobboldali kritikusainak kezébe. Talán az említett személyes csatlódás is belejátszott. Én fiatalos nemtörődomséggel (és érzéketlenséggel) előadtam neki, hogy ha már tanultam nyelvéstet s mivel a pártnak dolgozom, el akarok menni a vogulok és osztjások közé, Reguly Antal nyomdokaiban, hogy az ő gyűjtését kiegészítsem és modernizáljam. Megkértem, számíthatok-e támogatására, hajlandó-e adni nekem tudományos ajánlólevelet. Gombocz idegesen utasított vissza, hígvelejű ötletnek minősítette javaslataimat; azt mondta, nincsenek kapcsolatai a szovjet tudományos élettel, ami kezébe került eddigelé, az mindössze egy zürjén kézikönyv volt a juhbetegségekről. Utóbb, érettebb fővel kezdtem érteni, minő kínos helyzetbe

hoztam: ő úgy érezte, ártottam neki s most segítségét kérem. Nemet mondott, s azt hiszem, nagy megkönnyebbüléssel látta mögöttem becsukódni az ajtót.

Szüleim sejtették, hogy ismét fölvettem az illegális kapcsolatokat, s bár sosem tiltottak, éreztették aggodalmukat, hogy megint bajba kerülök. Hogy tulajdonképpen miben állt akkori illegális tevékenységem, arra alig emlékszem. Továbbra is tartottunk szemináriumokat, kapcsolatba kerültem Madzsar Imrével és Sándor Pállal a Társadalmi Szemle körül. Egy mozzanatra emlékszem: megjelent a Schönstein-füzetek utolsó száma a földkérdésről s ezt a párt vagy bal-, vagy jobboldali elhajlásnak minősítette, a füzet tabu lett — sem akkor, sem azóta nem világos előttem miért; igaz, hogy Marx földjára-dék-elméletét nehezen értettem.

Hogy kik voltak társaim az illegalitásban, ma már alig emlékszem. Diákok, kispolgárok, értelmiségiek — igazi munkás csak elvétve volt köztük. Ami mindvégig bosszantott (ma már nyilván baloldali elhajlásnak ítéltetik) a magatartás volt velünk, értelmiségiekkel szemben. Minduntalan éreztették, hogy csak „tulok” vagyok (intellek-tulok?), alábbvaló mint a munkáosztály valódi sarjai — bár javarészt a bírálók se voltak azok. Én nem láttam be, miért érjen gáncs és megvetés, holott némi áldozatot hoztam, amikor elhagytam osztályomat (akkor még hittem, lehet) a jobb ügy érdekében.

Mikor az egyetemi szervezkedés második hulláma lebukott — Szél Jenő, Birki Ágnes, a Beck-gyerekek s még többen — engem is behívtak (nem bevittek) a főkapitányságra, de egy óra múlva, felületes kihallgatás után — melynek során mindent tagadtam — hazaengedtek. Úgy látszik, túl kicsiny békaporonty voltam a tóban. Ez volt az első alkalom, amikor anyámat igazán kétségbeesve találtam otthon; könyörgött, hagyjam abba, mert ő nem bírja tovább. Nem ígértem semmit; de úgy éreztem, talán igaza van.

Ez volt a személyes eszmélkedés időszaka is. Akarva-akaratlan számot kellett vetnem önmagammal. A romantika lekopott

a mozgalomról; az illegális találkozóknak, kapcsolatoknak nem sok hasznát láttam s nem is tudom, tettünk-e mást, többet, mint pusztán léteztünk. A szervezkedés valahogy öncélú lett s nem emlékszem semmilyen fegyvertényre, amit a mi szervezkedésünk végrehajtott volna.

Akkori önboncolásomat megírtam az idézett *Önvallomás*-ban. Meg kellett találnom saját helyemet az új világrendben, melyhez csatlakoztam, elsősorban elméleti úton. Ugy véltem, személy szerint azért vonz a marxizmus, mert a jövő osztály nélküli társadalmában nem lesz versengés, pozícióharc, intrika – ezekre éreztem magam legkevésbé alkalmasnak. Ugyanakkor sosem volt bennem vonzódás a tulajdon iránt; ha nem is érték teljesen egyet Proudhonnal, földi javak birtoklása nem alkatom fő rugója. Ugyanakkor azt a felismerést is el kellett fogadnom, hogy nem vagyok olyan fából faragva, amelyből hősök és mártírok lesznek. A harc, az erőszak nem volt elemem; s paradox módon úgy hittem, a szocialista társadalomban erre nem is lesz szükség. Mindez ma naivnak és gyermekesnek hangzik; hiszen önmagam, saját félelmeimet és vágyaimat vetítettem ki a világra.

Lassanként, magam előtt is észrevétlenül, visszakanyarodtam eredeti elemembe: az irodalomba. Elhatároztam, hogy feltárom Marx, Engels, Lenin s a többi törvényhozó írásait irodalomról, művészetről és felépítem a marxizmus szétszórt irodalomelméletét, összhangban a dialektikus materializmussal. Sajnos, említett viszolygásom az elvont filozófiával szemben nem könnyítette meg Kant és Hegel olvasását; így felfogásom a filozófiai alépítményről mindvégig erősen vulgáris maradt.

Kísérletem hamar nehézségekbe ütközött. Nem volt könnyű a rendelkezésre álló, hézagos marxista írásokból az irodalomról szóló mazsolákat kipiszkálni; s némi meglepetéssel tapasztaltam, hogy Marx és Engels véleménye korukbeli írókról – legalábbis első látásra – meglehetősen konvencionális. A másik nehézség (ami nyilván egyik oka volt ezen optikai csalódásnak), az anyaghiány volt. A marxizmus klasszikusaiból csak

egy sajátságos szemelvény-választék jutott kezünk ügyébe, de — a dolgok természeténél fogva — inkább csak a rövidebb írások; a hosszabb tanulmányok, nagyobb művek — mint Lenin *Empirikriticismusa*, nem. Egy ízben naiv szemtelenséggel fölkerestem Jakubovich Emilt a Nemzeti Múzeum könyvtárában s felkértem, engedje meg a 19-es gyűjtemény tanulmányozását (tudtam, hogy hét lakat alatt őrzik). De hiába érveltem, hogy engem már nem ronthat meg a tiltott gyümölcs, az ajtó megint arcomba csapódott.

Mint távoli villófény, tudatunk látóhatárán táncolt Lukács György neve és híre. Tudtuk, hogy Berlinben vagy Moszkvában van; tudtuk, hogy munkássága különleges jelentőségű; én azt is sejtettem, hogy körülbelül ugyanazon téren munkálkodik mint ahol én tervezgettem — ámbár már akkor is gyanítottam, hogy nálam nagyobb felkészültséggel és tehetséggel. De, mint a Babits-vers Cimabue-ról, „csak híre maradt, műve nem”, egészen 1945-ig, egy kivételével, semmilyen írása nem jutott kezembe (eltekinthetve ifjúkori írásaitól, melyeket — úgy tudtuk — maga is túlhaladottnak tekintett).

A kivétel *Tendencia vagy pártosság* című tanulmánya, mely saját gépiratos másolatomban ma is megvan. Újra olvasva, ismét be kell vallanom, hogy nem egészen értem. Ez bizony az én hibám, hiszen az elméleti felépítmény, melynek ez a cikk volt jórészen alapja, utóbb — mindmegannyi vita, ellentmondás és támadás ellenére — világszerte elfogadott magyarázata lett az irodalomszemléletnek. Lukács gondolatrendszerének főbb elvei az egyetemes művelődés titokzatos átszüremkedési folyamatán, nyugati írók és esszéisták művein keresztül lettek ismertté: az az elv, miszerint a tehetség az elmélet főbb csomópontjainak felismerésében rejlik, a társadalmi kapcsolatok ihletett megragadásában s e felismerések alkalmazásában a valóságra — az író feladata egyfajta, nemes értelemben vett *haute vulgarisatice*. — 45 után, mikor hozzájutottam Lukács írásaihoz, mindezen elvek mint ismerősök öltöttek most már kézzelfogható s szinte magától-értetődő valóságot.

Ebben az átmeneti időszakban az is bénította munkavágyamat, hogy tudtam, ősszel be kell vonulnom katonának, ezt tovább nem lehet halasztani. S érthetően nem néztem különös örömmel ennek a vélt megpróbáltatásnak elébe.

A nyár folyamán különleges megtiszteltetés ért: Babits felkért, segítsek könyvtárát rendezni és lajstromozni, szerény díjazás ellenében. Nyilván anyagilag is segíteni akart rajtam. (A mérgezett gyümölcs, a Baumgarten-alapítvány akkor már az ő kezében volt).

Bensőmben kissé reszketve, megszeppenten jelentkeztem Attila utcai lakásán. Ő számomra még mindig „Mihály bácsi” volt, s ő is fenntartotta velem szemben a tanár-tanítvány viszonyát. Nehezen oldódó férfi volt, de ha feloldódott, mindenét beleadta az érzelmi kapcsolatba, s a gyakran elkerülhetetlen kiábrándulás mélyebben sújtotta, mint könnyedebb magatartású embereket (*Timár Virgil fia* a tanú erre). Számomra különös ellentét volt ez Móriczsal való viszonyomhoz: persze ő is mint az idősebb kezelt, de sokkal közvetlenebb, nyájásabb modorban.

Én repesve és alázattal alkalmazkodtam ehhez a viszonyhoz – ilyen tanártól amit tanulhatok, különb minden másnál. Babits és Móricz voltak számomra „a” nagyok, függetlenül kisgyerekkori emlékeimtől.

Ennek függvénye volt az is, hogy Babits – ha nem is mondta ki, de éreztette – még nem fogadott el írónak. Még hosszú ideig próbán voltam; a Nyugatban megjelent bírálataim csak szorgalmi feladatoknak számítottak. (Nem tudom, kitől származik a tétel: „Író az, akit a többi író annak elfogad” – az én számomra ez Babitsot, Móriczot és Apámat jelentette.). Talán többet is várt Mihály tőlem, mint Apám fiától, joggal-jogtalanul, s korai kísérleteimet nem tekintette túl biztatónak.

Elsősorban azt beszéltük meg, milyen rendszer alapján rendezzük újra könyvtárát s végül abban egyeztünk meg: nyelvek szerint. Így a görög és latin szerzőkkel kezdtük; Mihály bácsinak tetszett, hogy kezemre áll a görög ábécé – hisz klassziku-

filológus tanár volt. Szemében az is emelte jótanuló mivoltomat, hogy tűrhetően járatos voltam a görög-római irodalomban. Érthetően s szerény henccegessel említettem, hogy az *Odysszeiát* eredetiben olvastam. Homérosz idegen világ, mondom, a mítoszteremtés kezdetén élt, amikor a költőnek még módja volt az ősananyag alakítására. Udvari költő lehetett, a középkori trubadúrok módján – feudális világban élt, még nem alakult ki a *polis*, a tudatos művelődés tűzhelye. A nagy drámaírók már városi emberek voltak, a mítoszokat mint adottságokat kezelték, mintegy konvencióként, s hallgatóságuk számára is közérthető volt az írói üzenet. Azzal, hogy az emberiség várost teremtett, e zseniális de mesterséges képződményt, elkerülhetetlenül *hübriszt* vont saját fejére. Aki legközelebb áll hozzánk a görögök közül, az Sappho – mondta – ideges, érzékeny költő, verseit csak nő írhatta (Sappho – Sophie?).

Aztán Vergiliusra került a szó. Ő és társai már egy kész képletrendszerrel használtak anyagul, magyarázta, amit a rómaiak úgyszólván egybe vettek át a görögöktől. A mítosz az ő kezükben formalizmus lett. Ovidius *Metamorfózisai* nagyjából olyan szerepet játszottak, mint ma a füzetes regények. Ovidius már nemcsak városi, hanem nagyvárosi ember volt, belletrista, aki futott a siker után, s olyan könnyűszerrel, gondolkodás nélkül írt, mint egy újságíró. Igazi költővé csak száműzetése idején, az *Elégiákban* csíholódott, a sóvárgás egyéni tragikumában. „Fogaras is Tomi volt?” kérdeztem. Nem szívesen beszélt erről, nagyon is idegenül, és egyedül érezhette magát ottan. S hogy viszonylik *Erato* az *Ars Amatoriához*? kérdeztem. Nem adott egyenes választ: a mi társadalmi tabuink egészen mások, mint az augustus-korabeli Rómáé, mondotta.

Megjegyeztem, hogy Vergiliust nem különösen kedvelem, az *Aeneist* nehézkesnek, hivatalosnak tartom: olyanforma író lehetett, mint nálunk Herczeg Ferenc vagy Kozma Andor, Mihály bácsi nevetve legyintett. Vergilius jó költő volt – olvassam az *Eclogákat*, a *Georgikont*; igaz, azok is mesterkelt

idillek, de költői eszközökkel. S ne felejtsem, a hexameter és disztichon akkor élő formák voltak, egy elfogadott formanyelv alkotó részei. Hogy van az, kérdeztem, hogy a hexameter olyan jól tevődik át magyarra, míg az indogermán nyelvekben – németben, angolban, franciában – úgyszólván lehetetlen forma? A magyar ódon nyelv, mondotta. A *Halotti Beszédet* nagyjából-egészéből megértjük. A vele egykorú *Chanson du Roland*-hoz, még a jóval későbbi Chaucerhez is, szótár kell.

Bevallottam, kedvenc latin költőm Horatius; nyugalma, derűje, szerénysége, egész életszemlélete ínyemre van. Nem vagy te igazi forradalmár, mondta Mihály. Amellett Horatius gyakran hazudott: ő is tősgyökeres városi ember volt, a Tuscolum-i villa és az egyszerű vidéki élet színlelés, szerénysége álszerénység. A felszín alatt tele volt aggodalommal, bizonytalansággal – Maecenast nyilvánvalóan gyűlölte titokban, hiszen függött tőle. (Nem mertem mondani: és a Baumgarten-díj?)

És az esztergomi Előhegy nem Tusculum? bátorkodtam tovább. (Akkor még nem jártam magas, szellős lakában – csak később ért a megtiszteltetés, hogy a nevezetes meszelt falra felírhattam nevemet.) Mosolygott. Igen, ismerte el, olyanféle – de én nem vagyok Horatius.

Miért, kérdeztem kissé felbátorodva, a *Húsvét előtt* szenvedélyes hangja nem idézi fel a „Nunc est bibendum . . .” haragját? Nem, az egészen más volt, mondta Mihály. Horatius egy győztes háború elégtételével írt, költeményében van valami ellenszenves káröröm; én egy vesztes háborúban írtam. De azért jól teszed, ha Horatiust forgatod. Ő volt a legköltőbb költő közülök, s ahogy az ember és világ viszonyáról, a halálról ír, abban sok az őszinte és a modern – akár ma is írhatna. És a te helyedben, tette hozzá, olvasnám Catullust. Ő is a „modernek” közé tartozik.

Hamarosan a középkori latin szerzőkhöz érkeztünk. Nem emlékszem pontosan, említette-e az *Amor Sanctust*, de nyilván már dolgozott rajta. A latin nyelv évszázadokon át eleven nyelv volt, magyarázta, párhuzamosan működött és fejlődött a

vulgáris nyelvekkel. Közel hétszáz éven át ez volt az európai művelődés legfőbb eszköze. Tudod, milyen hosszú idő hétszáz év? A *Halotti Beszéd*től mostanáig. A népvándorlások során kialakult nemzetek a latinság révén „akkultúrálódtak”. Latin-ság és kereszténység együttesen jelentették Európát.

Sajátos módon a modern magyar irodalomról alig beszélgetünk. Prózáról én vonakodtam szót ejteni: nem akartam kitenni magam annak, hogy megkérdezze: mit tartok a *Halálfi*i-ről – én sikerületlen regénynek ítéltém. Költőkről, kortársairól ő nem beszélt szívesen. Visszatekintve úgy vélem valamilyen válságon mehetett akkor keresztül. Az ő költői státusa a húszas évek végével megszilárdult; a társadalmi megalázások, melyek 19 után érték, a múltba tűntek, ha hegeik meg is maradtak; s ha hivatalos részről nem is – ezt már akkor nem is hiszem hogy kívánta – társadalmi téren az elismerés övé volt, a Baumgarten-kurátorság formájában.

Minden egyensúly csak pillanatnyi lehet. Az övét egyre inkább fenyegette a nála fiatalabbak egyre harsányabb jelentkezése, s nem úgy, ahogy ő szerette volna. Szabó Lőrinc, akitől igen sokat várt, nem egészen váltotta be bizalmát. Erdélyi Józsefet, a Párizsból nemrég visszatért Illyést elfogadnia neki, a forma mesterének, nem lehetett könnyű. A rangsor akkor még nem alakult ki teljesen. Akkori hitvallását talán legjobban egyik szontettje fejezi ki: „Ki vérigéket, pongyolán, szeret, / Az versem-et ezentúl ne olvassa”. Hogy e válságot túl tudta haladni, s – úgy vélem, nagyrészt Illyés hatására – egy számára új, szabadabb, érdekesebb lírát megalkotni tudott, számomra legjobban mutatja költői és emberi nagyságát.

Mert mint költő, rátarti ember volt – ezt az én szememben egy valamivel későbbi epizód jellemezte. Egy Nyugat-est alkalmával Tersánszky „megzenésítette” Babits *Szerenád* című versét (Zeng a nád a tó fölött, Zeng a szél a nádon), s amolyan derűs, könnyed tingli-tangli nótát faragott belőle; ezt saját pengető-hangszerének kíséretével el is énekelte az esten (nem tudom már, gitár volt-e, balalajka vagy (csimpolya). Babits ezt

rettentő rossznéven vette, soha ilyen haragosnak nem láttam, mint az est végén — úgy érezte, Tersánszky „megócsította”, azaz meghamisította az ő versét.

Nemegyszer kíváncsian kérdezgetett a marxizmusról. Igyekeztem, javarészt az *Anti-Dühring* alapján, elmagyarázni az alépitmény-felépitmény elméletét, a dialektikus materializmus főbb vonásait — amennyire én értettem. Valahogy szegényes elmélet ez, jegyezte meg. Olvastad Hegelt? Az ő filozófiája sokkal gazdagabb. Be kellett vallanom, nem olvastam, de közöltem, hogy Marx őt a fejről a talpára állította. De hiszen ez múlt századi materializmus, amiről te beszélsz, vetette ellenembe: a világ sokkal bonyolultabb. Hogy egyezteted például Freudot a te elméleteddel? Sajnos, Freudot akkor még csak másodkézből ismertem, inkább csak mint divatos társasjátékot, s tudatlanságomban kissé megszegyenülve tereltem másra a szót.

Egy ízben merészeltem csupán a lázadó tanítvány szerepét vállalni Mihály bácsival szemben. Annak bizonyítására, hogy a marxizmus nem is olyan szegényes, száraz elmélet, felhoztam példának József Attila mozgalmi verseit — ezekben az elmélet eleven, költői formát nyer. Mertem ezt mondani, mert már akkor, s azóta is, legmélyebb meggyőződésem, hogy Attila tán az egyetlen költő, akit ismerek, magyar vagy nem-magyar, ki a marxizmust verseiben művészileg tudja megjeleníteni, nem hájánál fogva ráncigálva elő egyes tételeket. S ugyanakkor az is minden vitán felül világos volt előttem, hogy Attila költészete mélységesen egybehangzik Babitséval; a szakmai, formai szigor, a prozódia zsonglőr-szerű lebegése, a költői felelősség tudata kettejükben mélységesen rokon. Talán mert annyira rokonok voltak mint költők, azért volt ellentétük emberi vonatkozásban; ezért tudott Babits, a beérkezett, idősebb mester, igazságtalan lenni azzal, aki költészetének legavatottabb folytatója s továbbfejlesztője volt.

Babits, mikor ezt fölvettem, bezárkózott, mint egy kagyló. „József Attilának még sokat kell tanulnia”, mondta,

ezzel lezárván a beszélgetést. Aznap nem is szólt többet hozzám.

Sajnos, a bevonulás végett vetett a könyvtárrendezésnek; nem jutottunk túl a klasszikusokon. Későbbi években már nem adódott alkalom, hogy folytassam – ma is bánom. Babbitson fokozatosan egyre inkább erőt vett betegsége; soha többé nem volt vele ilyen hosszú, csöndes, boldogságos beszélgetésem.¹

Horthy katonája

Bevallom, nem kis szorongással indultam a sorozásra. Hosszú tépelődés után úgy döntöttem, hogy szarvánál fogom meg a bikát, s a sorozó tisztnek bejelentettem, hogy a BTK. 21. III. alapján rovttmultú vagyok. Titokban még reménykedtem is, talán emiatt mindjárt leszerelnek, mint nemkívánatos elemet. A katonai bürokrácia nem mozgott ilyen gyorsan. Egy percgig gondolkozott, aztán azt mondta, menjek a többi közé.

Ügylászik, a hatóságok nem nagyon tudták, mit kezdjenek velem. Átmentem az újonckiképzésen, majd önkéntes-iskolára kerültem. Itt is mindössze egy keserves jelenetnek voltam áldozata. Egyik kiképző tisztünk, Dienes Ödön hadnagy, vigyázzba állított – mintegy pellengérre – és percekken át (órának tűnt) ócsárolt, intő példaként mutatva föl, hová süllyedtem. Visszafelelni persze nem lehetett. Vigaszul szolgált, hogy

¹ E jegyzetek természetesen csak a summáját jelentik hónapokon át megismétlődő alkalmi beszélgetéseknek. Nem egy alkalommal Mihály dolgozott, míg én hallgatagon körmöltem a cédulákat, mint szorgos egérke. Rekedtes hangját, dikcióját ma is hallom; olajszín arcbőrét, különös, régies keménygallérját ma is látom (nyakán volt a Balázsolás kése). Olyan tiszteletet s áhítatot éreztem iránta, mint szentéletű szerzetes iránt. Holott nem volt szent – szenvedő, sokszor elfogult, elfojtott szenvedélyű ember volt. Amit tanultam tőle, nem is annyira az irodalom, mint inkább az emberi magatartás terén volt példaadó.

a többi önkéntesek, akik némán hallgatták Dienes tirádáját, változatlan barátsággal kezeltek; sőt, volt olyan is, aki azt javasolta, hívjam ki Dienest párbajra. Ezt a groteszk ötletet érthetően visszautasítottam.

A hadsereg malmán végül utolért az őrlő. Karácsonykor a többi karpaszományosok előléptek örvezetőnek s további iskolára mentek; én megmaradtam mindvégig gyalogosnak s visszakerültem a századhoz; viszont egy év helyett kilenc hónapi szolgálat után leszereltek.

A katonaelet, a testi teljesítmény elégedettsége nem volt ellenemre. S számomra külön nyereség volt a katona-nótázás kötelezettsége. Érdeklődéssel tapasztaltam, milyen erős a szájhagyomány: nem egy 19. századi nótát énekeltünk, Ferenc Józsa idejéből – olyanokat is, melyekkel népköltészeti gyűjtésből voltam ismerős. Műsorom így újból kibővült s ennek utóbb némi hasznát vettem – későbbi társaságomban én voltam az, aki oly sok s oly csípős bakanótát tudott.

Fegyverünk a könyv

Még katonakoromban Apám összehozott régi fegyvertársával, Braun Róberttel, s az ő révén állást kaptam a Révai könykiadónál leszerelésem után. Braun Róbert vézna szelíd, félszeg ember volt; óriási tudását csak lassan, fokozatosan ismerte meg az ember. Mint Jászi Oszkár és Szabó Ervin szoros munkatársa, a kommün után elveszítette állását a Fővárosi Könyvtárnál s még a harmincas évek elején is hivatalos tilalom alatt állt. Így lektorálásból, álnéven-fordításból, lexikográfiából tengette életét; tanácsadója volt a Lantos könyvkereskedő és kiadói dinasztíának s mint ilyen volt segítségemre. A Hitelbank ugyanis akkortájt nevezte ki Lantos Kálmánt a Révai vezérigazgatójának azzal a feladattal, hogy a kiadó zilált anyagi helyzetét hozza rendbe. Új gárdára volt szüksége, hogy Kéri Szántó Andor nagyon is úri-dilettáns vezetése után (amely

alatt egyre nőtt a ráfizetés) próbálja meg hasznothajtvá alakítani a vállalatot. Lantos jó üzletember volt, apja, Lantos Adolf könyvkereskedésében és alkalmi kiadójában tanulta ki a szakmát; nem volt nagyon művelt, de kitűnő szimatja volt a könyvsiker iránt. Braun Róbertet mindig nagy tisztelettel kezelte mint mentorát s tanácsaira mindig hallgatott. Ezt én is osztottam; olvastam volt Braun Róbert alapvető fontosságú tanulmányát, Lippai és Sansepolcro statisztikai módszerrel történt összehasonlítását, mely a magyar tudományos szociológia úttörő műve volt. S nem lehetett nem szeretni Braun Róbert személyiségét sem; a nagy tudós szerénységével mindig hajlandó volt bármily ellenvetést meghallgatni, véleménye mindig józan és racionális volt. Mikor lakásán jártam, döbbenet láttam, milyen szűkös, kopott körülmények közt él s tartja el családját. De ez a belső száműzetés, az érdemeit megillető társadalmi állás és illő jövedelem hiánya nem törte meg szellemét – mindössze lehetetlenné tette (a magyar társadalomtudomány nagy veszteségére), hogy tudományos munkáját folytassa. A megélhetés kényszere őt is perem-munkássá degradálta.

A Révainál az én feladatom amolyan mindenese volt: egyrészt a nyomdával kellett tartanom a kapcsolatot, másrészt az írókkal, fordítókkal, illusztrátorokkal. Míg eddigelé csak az irodalom szegélyén mozogtam, most nyakig estem az irodalmi világ kellős közepébe.

A kiadói szakmát, technikai fogásokat, a nyomdai szaknyelvet hamar elsajátítottam; azt is, hogy a könyvkiadás üzlet – nem a mű benső irodalmi értéke fontos, hanem hogy hány példányban fogy el. S nem kellett sok hozzá, hogy reájöjjek, a kettő távolról sem azonos mindig.

A Révai írói gárdája erősen „vegyes-felvágott” jellegű volt. Soha két olyan ellentétes íróval nem találkoztam, mint Tormay Cecile és Erdős Renée. Tormay arisztokratikus szenvedéssel lebegett be az irodába, engem tekintetre se méltatva, s csak Lantossal volt hajlandó szóbaállni (gyanítom, vele sem

szívesen); úgy viselkedett, mint akit piszkos anyagiak egyáltalában nem érdekelnek. Hozzám mindössze egyszer ereszkedett le, hogy közölje velem, az ő könyveit csak Jaschik Álmos címplapjaival szabad kiadni (nem csuda, nem fogytak kellő példányszámban). Erdős Renée viszont – mint egy rőfös – csak a százalékról volt hajlandó tárgyalni, s személyesen ellenőrizte a raktárban, mennyi van még műveiből. Csillaga akkor már hanyatlóban volt; egykori óriási sikerét, *A nagy sikolyt* mi már a középiskolában is inkább csak oktondi kislányoknak való olvasmányként tekintettük. Ámbár akadt meglepő sikere is, amikor egy esztergomi tanítórend 30 példányt rendelt meg a *Santerra bíborosból*, vizsgadíj gyanánt leánynövendékeik számára. A rendfőnöknő személyesen hozta vissza mind, hápgovadühösen, miután nem egy szülő tiltakozott a nem kimondottan vallásos áhitatú regény miatt.

Néha megjelent Komáromi János, gyűrött kalapjával, szerény honorárium-elszámolásért. Nem tartottuk különösen jó írónak. Pedig véleményem szerint *Esze Tamás, a mezítlábasok ezredese* című könyve joggal beleillik a haladó hagyományba: drámai, igaz realista felidézése a kurucok egyik kevésbé ismert mozzanatának.

Annál nagyobb örömmel üdvözöltem, mikor Lantos lekötötte Márait. *Zendülők* című regényét nagy ígéretnek tekintettem, cikkeit, karcolatait mindig lelkesen olvastam. A hivatalos kapcsolaton túl később baráti viszonyba is kerültünk.

Kosztolányi összegyűjtött verseinek kiadását tekintettem legparádésabb feladatommak. Kitüntetésnek éreztem, mikor arra kért meg, én írjam a kötetről készülő előzetes röpfüzetet s én válogassam a benne mutatóba leközlött néhány verset. Így nem egyszer jártam Tábor utcai házában s a vele való beszélgetések hangvillaként ütöttek vissza Babitscsal való kapcsolatomra.

A Kosztolányival való beszélgetéseknek egészen más volt a légköre. Míg Babits könyvtára kolostori cella volt, Kosztolányié barlang, ahonnét időnként kitört, mint finom ragadozó.

Már nem voltam a kisfiú „Dezső bácsival” szemben — úgy kezelt, mint íróársat, a kelleténél is tán jobban megtisztelve szerepemet. Közvetlen volt és bűbájosan barátságos. A szakmai kérdéseket megbeszélve (ez volt magyarításainak korszaka; egyik versében, az első kiadásban, „mágikus kösöntyű” szerepel — ezt előttem javította át „babonás kösöntyű”-vé), az irodalomról, az írásmesterségről, elsősorban a prózáról beszélgettünk. Tudta, erre készülök.

A novella a nehezebb műfaj, mondotta. Ebben azonnal kész helyzetet, kialakult jellemeket, légkört kell teremteni; a regényben elnyújtózhat az ember. Ennek ellenére a mai írók jobb novellisták, mint regényírók. Talán mert túl sokat és túl gyorsan kell dolgozniuk. De ennek a kényszernek van erénye is. Hunyady Sándort említette, mint akinek novelláiban a drámai és epikus elem legtökéletesebben össze van ötvözve. És Karinthy? kérdeztem. „Szegény Frici túl sokat ír” mondta (ő, aki szinte naponta írta karcolatait, az *Alakokat*, a *Zsivajgó természetet!*); egyetlen jó regénye az *Utazás Faremidóban*. De van egy-két novellája, amely megüti a legmagasabb mértéket is. És, toldotta meg, nem gondolod, hogy a Martinovics-verse a legkitűnőbb novella?

Mikor elgondolkoztam azon amit mondott, megütött az el-lentét aközött, amit az író vall és amit csinál. Az *Édes Anna* és *A véres költő* tömörsége, a megírás feszessége a novellista erényeit mutatják; az Esti Kornél-történetek viszont egy regény kényelmes lazaságával íródtak. Vajon tudta, önmaga ellen beszél s engem akart csupán okítani?

Míg Babits mindvégig tele volt kétségekkel, gyötrődéssel, Kosztolányi teljes tudatában volt saját költői nagyságának. A *Szegény Kisgyermek* dekadens dandy-je, a húszas évek nyugtalan vitái után, melynek során a maga módján leszámolt Ady kísértetével, megtalálta a szenvedélyes férfiasság hangját, mely sajátosan az övé lett. Egyszer, egy Nyugat-estén elszavalta a *Hajnali részegséget*: az ateista hitvallás misztikus szárnyalása — az ő érces hangján — egyike legmegfogóbb élményeimnek.

Ideges érzékenységet mindvégig megtartotta, de tudta eszközzé hajlítani költői felismeréseihez. Ha visszagondolok rá, egy tisztavérű arab ló képzeete merül fel bennem (Miért e metaforák az állatvilágból?).

Ugyanakkor – de mennyire másként, mint Babits – a város költője volt. A természet verseiben – az *Üllői-úti fák*, a *Táborutcai kert* – inkább csak kulisszaként szerepel. Ez tükröződik versfordulataiban is: „... a mennynek tündérei hajnalban hazamennek / fényes körútjain a végtelennek”. Vajon válasz a *Hajnali részegség* Babits *Esti kérdésre*, s visszacseng-e Babits sorára: „Az utcalángok kettős vonalát”?² Nekem igen. Babits gyötrő kérdésére: „... miért szárad le, hogyha újra nő?” az én szívemben válasz az, a költői mágia átcikázásával: „... egy nagy ismeretlen Úrnak / vendége voltam. Mint egy ívlámpa fénye, két ellentétes pólusról szivárványlik át, de mindkettőnek egy a forrása: a villamosság.

Aztán nyelvészetről beszélgettünk; meglepően sokat tudott róla. Miről is beszéltünk, a részletekre sajnos nem emlékszem; de az ő prózája s ennek megtárgyalása megerősítette bennem a hitet, hogy a magyar nyelv félelmetes, gyönyörűséges szerszám – mint Vainemöinen csoda-malma, bármily varázslatra alkalmas. S ha nem is értettem mindig egyet Kosztolányi sokszor kissé erőszakos, „keltőóra”-szerű magyarításaival, prózában mesteremnek őt tekintem.

Egy évvel később meghalt, elsőnek dőlve ki a Nyugat-nemzedék nagyjai közül. Nemcsak mestert, barátot is veszítettem vele.³

*

² Az egyik Nyugat-esten Pécsi Blanka szavalta el az *Esti kérdést*, s ezt a sort úgy mondta: „Az utcalányok kettős vonalát”. Az est után Apám figyelmeztette erre, s felszólította, képzelje csak el, hogy tűnne fel a valóságban, amit mondott, s hogy illenék ez bele a vers szerkezetébe és hangulatába. Szegény Blanka megsemmisült.

³ Kosztolányi nevéhez fűződik a jellegzetes pesti újságírás egyik legnevezetesebb haditette. Mikor Thomas Mann Budapesten járt (azon

Mozgalmas időszaka volt kiadói működésének, amikor Lantos Kálmán megszerezte az erdélyi Szépmíves Céh kiadványainak jogát. Az erdélyi írók egymásnak adták a kilincset a Révainál – emlékemben mintha mind együtt, tömött sorban, kohorsként jelentek volna meg. Volt is alkalom, midőn legtöbbjük együtt jelent meg, az Erdélyi Helikon előadóestje során. Erdélyi mikrokozmoszt jelképeztek, arisztokratáktól Ábelig.

A leghatásosabb jelenség Bánffy Miklós volt, testben, viselkedésben egyaránt. Túl nagyúr volt ahhoz, mintsem maga javítsa nagy regényének a *Megszámláltattálnak* korrektúráit; így ez a feladat rám hárult. Úgy véltem, dilettáns munka volt, de tehetséges dilettáns írása; volt annyira író, hogy – ha nem is ez volt a célja – valószínűen jellemezze a háború előtti magyar arisztokrácia üres, sokszor züllött életét – s amit különlegesen érdekesnek találtam, örökös pénz-gondjaikat. A regényben legalább az ötvenedik oldalig kell eljutni, míg az olvasó rájön, hogy a főhős egy gróf – Bánffy ezt oly természetesnek vette, hogy nem is tartotta érdemesnek előbb közölni.

Ugyanakkor volt benne némi írói álszemérem; nyilván ezért jelentette meg könyveit Kisban Miklós név alatt. Lantosnak nem kis erőfeszítésébe tellett rábeszélni, hogy a könyv sikerének szempontjából hasznosabb lesz a Bánffy név; s a könyvről

alkalommal, melyet József Attila oly maradandóan megénekel), mereven visszautasított minden interjút. Az egyetlen, akinek sikerült tőle nyilatkozatot szerezni, a megboldogult Tábori Pál volt, akkor kezdő és nagyratörő hírlapíró. Eszerint Thomas Mann hosszasan beszélt a magyar irodalomról s különös részletességgel taglalta Kosztolányi munkásságát. A Tábori beszámolóját a Színházi Élet (!) nagy szenzációként közölte. Amíg valaki jó emlékezettel ki nem derítette, hogy Thomas Mann sose állt szóba Táborival – viszont előszót írt *A véres költő* német kiadásához. Tábori ezt az előszót szedte párbeszédbe s adta el a mit sem sejtő Incze Sándornak. Hogy emiatt kellett-e Táborinak kivándorolnia, már nem tudom.

szóló előzetes propagandában oly gyakran használtuk a „gróf” jelzőt, amennyire csak lehetett.

Bánffyról az a legenda járta, hogy a húszas évek elején Bethlen kiküldte londoni követnek, de Angliába érkezése után hosszú időre nyomtalanul eltűnt. A Külügy már-már a brit rendőrséget akarta igénybe venni — majd kiderült, hogy Bánffy beleütközött régi angliai arisztokrata barátaihoz s az időt éjjel-nappal tartó tíznapos kártyacsatával töltötte az egyik előkelő klubban. Ezzel véget is ért diplomáciai szereplése. *Se non e vero...*

Bánffy színes egyéniségének visszája volt Makkai Sándor. Szikár, hűvös megjelenésű férfi volt, nem könnyen oldódó. Ő volt az első, aki árpádkori történeti regényeiben megkísérelte a lélekelemzés módszerét alkalmazni, ha nem is teljes sikerrel.

Kós Károlyt találtam az írói hozzáidomulás legtökéletesebb példájának. Úgy beleélte magát honfoglalaskori regényeibe, hogy megjelenésében is az énekes Vazul kiköpött mása lett. Nem volt nagy író, de lebilincselő modorú, szerény, kedves ember.

Szántó Györgyöt nem tartottam jó írónak, talán azért sem, mert mint kiadónak, sok bajom volt vele. Minduntalan változtatni akart könyvein, akkor is, mikor már félig ki voltak nyomtatva. Hatalmas, testes ember volt, az egyetlen tiszteletreméltó benne, ahogy vakságával számot tudott vetni. Regényei szememben amolyan lektúr-számba mentek, mindig éreztem valami hamis hangot bennük.

Könyvsiker szempontjából Bánffy és Makkai mellett Nyíró József vezetett. Vele kapcsolatban tettem tanúságot üzleti érzékemről: az én ötletem volt, hogy *Uz Bencét* halinakötésben hozzuk ki. Nem tudom, büszke legyek-e erre avagy inkább szégyelljem — akkor mindenesetre jó pontot szereztem vele magamnak.

Tamási Áron fejfel magaslott ki mindnyájuk közül. *Ábel a rengetegben* ma már klasszikus mű; akkori megjelenésekor inkább csak erkölcsi siker volt. Apámat ritkán láttam olyan

lelkesnek, mint *Ábel* olvasásakor. Rámutatott, a magyar irodalomban ritka a sikerült *genre*-alak — *Kakuk Marci* az egyetlen, akit fel tudott hozni ennek illusztrálására, de szerinte Ábel ízeesebb, eredetibb írói alkotás. Nem tudom miért, Áron úgy él emlékezetemben, mint a félelmetes ártatlanság angyala.

Az egyezség értelmében ki kellett adnunk a többi erdélyi író műveit is; Kovács László, a Helikon szerkesztője ragaszkodott hozzá, hogy kihozzuk Kemény János, Karácsony Benő, Szemlér Ferenc, Wass Albert könyveit; kiadói szempontból ezek inkább teherként jelentettek. Egyedül Wass Albert *Farkasverem* című rövid regényét tartottam figyelemreméltónak: ebben is az elszegényedett erdélyi arisztokráciáról van szó, de míg Bánffy jóindulatú elnézéssel írta meg hiú életüket, Wass Albert kegyetlen őszinteséggel ábrázolja hitvány és céltalan életformájukat. Egykönyvű író volt — s bár későbbi politikai pályafutása bemocskolta nevét, ezt a regényét úgy tekintem, mint a naturalizmus egyik ritka megjelenését.

Miért írt a Helikon íróinak legtöbbje történelmi regényt? Úgy vélem, ez tudatos visszanyúlás volt a múltba, fogadózó magyar éntudatunknak, s bizonyos fokig allegória. Jellegetes, hogy Tamásit kivéve úgyszólván egyikük sem szerepeltet román regényalakot (mintegy gesztusként az erdélyi helyzet irányában, egy román vers-antológiát kiadtunk, teljes sikerrelenséggel).

Magányos kivétel volt Székely Mózes, kinek nagy port felvert regénye az első világháború romániai hadműveleteit, s — szokatlan modernséggel — a bukaresti kommunista szervezkedést fonja össze. Ez volt az egyetlen írás, amely a „másik oldalt” próbálta megjeleníteni. Irónikus módon, a szerzőnek komoly kellemetlensége támadt a könyv megjelenéséből. Székely Mózes álnév volt, de mi egy prospektusban leközlöttük az író arcképét, erről a román hatóságok felismerték s eljárást indítottak ellene — noha a regény komoly tárgyilagossággal igyekszik román szempontból ábrázolni az eseményeket.

Az erdélyi írókkal való beszélgetések, kávéházi találkozások során betekintést nyertem a kisebbségi élet hétköznapijaiba is. Eddigél csak nagybátyám ritka látogatásaiból értesültem erről – ő Eperjesen, majd Kassán tanított a magyar gimnáziumban s későbbi felvidéki és prágai barátaim egész sora ment át az ő kezén. De Erdély más volt, izmos, erőteljes irodalommal, évszázados történelmi tudattal, mint egyikük írta: „hó alatt a pálma”.

Egy másikirányú kiadói élményem volt a pillanat, mikor a Révai-nyomda, hosszú huzavona után, egy új Bodoni Antiqua betűtípus készletet vásárolt. Gyakran jártam le a nyomdába, jól megértettük egymást a nyomdászokkal, sokat tanultam is tőlük. Szakmai tudásukra büszke mesteremberek voltak, igazi munkásarisztokrácia (azt mesélték, hogy az egyik öreg gép-szedőnek tízholdas őszibarackosa volt a Sashegy tövében – ez akkor aranyat ért.) Öröm volt látni a lelkes izgatottságot, mellyel az új betűk érkezését fogadták, annak előnyeit, alkalmazását latolgatták.

Az egyik legelső feladat, melyre a Bodoni-t használták fel, az *Amor Sanctus* kinyomtatása volt, a Magyar Szemle kiadásában. Nekünk nem volt igazában közünk hozzá, de az izgalom és feszültség az egész házat átjárta. Balogh József, a Magyar Szemle szerkesztője, személyesen approbált minden ívet, nagyítóval vizsgálta a parádés kiadás minden apró csínját-bínját. Különös, sötét megjelenésű, erőszakos modorú ember volt; Koroknay Istvánnal arra a meggyőződésre jutottunk, hogy ő volt „A zendülők” baljós zálogosának mintaképe. A nyomtató ló elve alapján minden kiadványból kaptam egy példányt, váltig sajnálom, hogy az *Amor Sanctus* eme első kiadása nincsen birtokomban – példás szépségű, majdnem könyvművészeti értékű mű volt, tartalmától is eltekintve.

Legnagyobb személyes könyvkiadói sikerem T. E. Lawrence nevéhez fűződik. A Times Literary Supplement-ben olvastam akkor megjelent nagy művéről, *A bölcsesség hét pilléréről*. Szinte a pillanat hevében bementem Lantoshoz – akinek kü-

lönben is érdeme volt, hogy tudott felelősséget delegálni – s ő egy perc alatt jóváhagyta a tervet, hogy megszerezzük. Én tőlem szokatlan gyors akcióba léptem, s telefon és távirat útján megszereztem a kiadási jogot. Volt annyi befolyásom, hogy a fordítást Apámra bízzák, s mivel a mielőbbi megjelenés égető volt, magam is belefordítottam néhány fejezetet.

Ami a könyv megjelenésének időpontja körül történt, az jórészen szerencse volt: épp akkor ért el Magyarországra az az érdeklődési hullám, melyet a könyv angliai megjelenése vert fel, s ezt betetőzte Lawrence váratlan halála. A lapok, folyóiratok tele voltak Lawrence-szel, az arab hadjáratral s egyéb viselt dolgaival; Lawrence maga pontosan beleillett a rejtélyes, romantikus hős képmásába: a fiatal archeológus félelmetes gerillavezérré női ki magát; a győzelem pillanatában éri a legnagyobb kudarc, amint a szövetségesek a beigért független Arabia helyett egymás között feldarabolták az arab hitbizományt; teljes visszahúzódása a közélettől, majd álnéven, köz-katonaként végzett szolgálata, s titokzatos halála motorkerékpár-szerencsétlenség folytán – még azt is hírlelték, nem ő volt az áldozat. Így, mire a könyv piacra került, óriási ingyen propagandája volt a sajtóban; mi se maradtunk restek, és megtódítottuk a spontán érdeklődést a reklám minden fájával. Lawrence-gipsz-szobrot helyeztünk el minden valamirevaló könyvesbolt kirakatában, Lawrence-plakátokat a boltokon belül, sajtó-idézetekkel tüzdelve.

A bölcsesség hét pillére több mint 30 000 példányban fogyott el, ami akkor igen tekintélyes sikernek számított. A siker visszaját egy ismerősöm szolgáltatta, aki kölcsönkönyvtárat vezetett; elmondta, hogy a könyv roppant kapós, de a második kötet úgyszólván mindig érintetlenül jön vissza. Ami kár volt az olvasók szempontjából, mert ugyan Lawrence stílusa bonyolult és nehézkes, s a mű tele van filozófiai kitérésekkel, de az igazi drámai cselekmény második felében bonyolódik le.

Őszinte öröömre szolgált a viszontlátás József Attilával, immár teljesen legális alapon. Tudtam, hogy ki volt zárva a

pártból, de ez csöppet se feszélyezett; a Társadalmi Szemle bántó bírálatát ellenzetem s mindvégig hangoztattam, hogy Attila az egyetlen költő, aki a szocializmust művészi magaslatra emelve tudja beleötvözni verseibe; a proletkult sivársága, Palasovszky sületlenségei, Brecht meddő fanyarsága után Attila versei úgy hatottak, mint üdítő forrásvíz. Az alkalmat újabb találkozásunkra a *Medvetánc* adta. Lantos csak nagy fanyalogva engedte meg, hogy a Révai *imprimatur*ját rátegyük – a könyv valamelyik Hatvany támogatásával jelent meg. Külön öröm volt együtt dolgozni Attilával: a részletekbe menő, szerető műgond, amellyel a szedést, korrektúrát, a könyv külalakját, a versek elhelyezését megvitatta, ahogy a versek eredetéről, a prozódia-ról beszélt, megerősítette bennem a meggyőződést, hogy az igazi költő egyúttal jó mesterember is kell legyen, kívülről-belülről ismervén nyersanyagát, a nyelvet, s az alkotáson túl tisztában van a megvalósítás aprólékos részletmunkájával. Tudományos téren Edison mondta, hogy a feltaláló munkája tíz százalék ihlet és kilencven százalék izzadság⁴ – meggyőződésem szerint ez a költőre is áll. Később ugyanezt a műgondot, a részletek tiszteletét, a szakmai tudás mindennapiját tapasztaltam, hasonló örömmel, Radnóti Miklósnál is.

Attila sebzett ember volt: mélységesen bántotta, hogy a 34-es moszkvai írókongresszusra nem őt, hanem Illyést és Nagy Lajost hívták meg. Hogy a hajsza ellene milyen eszközökkel folyt, egyes rövidlátó pártemberek részéről, arra jellemző a gonosz pletyka, miszerint Attilát azért zárták ki a pártból, mert elsikkasztotta a Vörös Segély pénzét. De szellemének szárnyalását e támadások sem szegték meg, ámbár néha nehéz volt követni filozófiai gondolkodásának tekervényeit. Egy ízben valamelyik kávéházban ülve, hosszasan fejtette ki, hogy tulajdonképpen ellentmondás nem materializmus és idealizmus, hanem realizmus és szimbolizmus között van. Lenyűgöző

⁴ Angolul ez jobban hangzik: „Ten per cent, inspiration, ninety per cent, perspiration”.

észérvekkkel bizonyította igazát, de mikor kissé szédült fövel távoztunk, ha agyonütnek se tudtam volna visszaidézni ragyogó argumentumait. Az a gyanúm, meggyötört agya akkor már más dimenziók felé imbolygott, ahová mi, normális halandók, nem tudtuk követni.

*

Kiadói munkásságom új fordulatot vett, mikor Lantos elhatározta a nagy *Révai Lexikon* pótkötetének és a *Kislexikon* kiadását. A névleges főszerkesztő Varjú Elemér volt, a tényleges szerkesztési munkát Madzsar József és Braun Róbert végezték; a címszavak írását egy elég nagyszámú baráti körre osztottuk ki. Én amolyan mindenese voltam; mint egy – remélem, jóindulatú – pók ültem irodai szobámban, ahol barátaim, volt kollégáim, íróársaim egyre-másra adták egymásnak a kilincset. Minderről kedvesen és részletesen ír Gál István visszaemlékezéseiben.⁵ Lantos Kálmán becsületére legyen mondván, hogy bár rosszul fizetett – havi fizetésem 100 pengő volt mindvégig – a nyomtató ló elve alapján hagyott keresni, címszóírás mellett fordításokkal is. Keményen megdolgoztunk e kevés pénzért, sokszor késő éjszakáig körmöltünk Koroknay Istvánnal; a nyomdában mindig volt valami válság, ezerféle dolgot kellett egyszerre csinálni. A két és fél év, amit a Révainál töltöttem (mennyivel többnek tűnik ma visszatekintve; amiért irigylem a fiatalokat, az az, hogy mennyi mindent tudnak belezsúfolni egy rövid napba), ráeszméltetett némi önismeretre is. Önmagamát is meglepett, hogy van bennem szervezőképesség, némely baklövések árán tudok tanulni saját hibáimból, s főként tudok határozott lenni, döntést tenni felelősségem teljes tudatában.

Közben megtörtént felavattatásom a Nyugat-asztalnál, egyelőre inkább csak az asztal végén, mint a bírálati rovat szerény

⁵ *Bartóktól Radnótiig*, 292–294.

közreműködője. Ahogyan az akkori irodalmi életet látom, olyan volt ez, mint egy bonyolult, több-dimenziós hálózat, vízszintesen egymást metsző koncentrikus körökkel, melyek közepén egy folyóirat állott. A különböző körök tagjai részben azonosak voltak – legtöbbször nem csupán egy folyóirat munkatársa volt. Függőleges irányban bizonyos fokig a korosztály jelölte ki az idetartozók helyét. De ez az érzékeny hálózat időben is működött, s az egyes résztvevők helye, sokszor alig érzékelhetően, de legtöbbször által tudottan, egy hüvelyknyit változott. Így például Illyés, a *Puszták népe* és első verskötetei után, felsorakozott a Nyugat alapító gárdája mögé; vagy, mikor Halász Gábornak egy jelentős, eredeti tanulmánya jelent meg, ő volt, aki „lépik” egyet.

A Nyugat-asztalfőn Babits (ha nem voltak összeeszeve, Móricz), Apám, Fenyő Miksa és Gellért Oszkár helyezkedtek el (Gellért intézte a technikai szerkesztést, mintegy örökös szegénységi fogadalommal). A derékhad az úgynevezett „esszéista nemzedék”-ből állt, mint Cs. Szabó, Hevesi András, Grandpierre Emil, Illés Endre, Szerb Antal. A sorkatonaságot mi, fiatalabbak képviseltük: Gelléri Andor Endre, Radnóti Miklós, Vas István, jómagam. Persze nem mindenki illik bele ebbe a skatulyázó képletbe: időnkint megjelent az idősebbek közül Nagy Endre vagy Füst Milán; Déry, ha nem járt épp külföldön; Tamási, amikor Pesten volt; vagy az üstökösként feltűnő s ugyanoly gyorsan letűnő Marconnay Tibor.

Ma már nehezemre esne pontosan visszaidézni, kivel hol találkoztam. Tagja volt Sárközi György a Nyugat-körnek? Annyit tudok, gyakran voltam vele együtt. Hogy illett bele a rangsorba Pap Károly? Vagy Jékely Zoltán, Bóka László? Alig hiszem, hogy Németh Lászlóval a Nyugatnál találkoztam volna – ami engem illet, őt meglátni és nem szeretni egy pillanat műve volt. Vajon melyik kávéházban találkozott a Szép Szó gárdája? Annyi bizonyos, József Attila nem ült le a Nyugat-asztalhoz. Talán ők mindig Vágó Márta lakásán találkoztak?

Mindenesetre volt egy rangsor s ha néha morogtunk is a szerkesztői ítélet ellen, elfogadtuk. Az egymást átszelő körökben volt mozgás oldalvást. Mikor a Nyugat visszadobta egy tanulmányomat, Csécsy Imre szívesen leköszölte a Századunkban. A hálózat úgy is működött, mint a pókháló: mihelyt valaki megérintette egy ponton — mondjuk valaki mondott valamit valakiről; vagy írt egy jó cikket, verset, novellát — a háló láthatatlan fonalai rezegni kezdtek s percekben belül mindenki tudott róla. S a hálózat kapcsán alakultak ki barátságok, hosszabb-rövidebb ideig tartó fegyvertársi viszony — vagy életre szóló ellentétek. Szerb Antallal például rövid, de örömteli barátságom az angol irodalom iránti közös érdeklődésünkből fakadt, egy közös stílusérzésből. *Hétköznapiak és csodák* című tanulmánykötete, melyben az irrealitás valóságát emeli ki, rokonhangot ütött meg bennem; ha nem is lettem Kerényi Károly követője, mindig meggyőződésemm volt, hogy a mítoszteremtés s tán maga a természetfölötti is eleven, szerves alkotórészei az emberi lélek bonyolult és ellentmondásos összetevőinek (talán ezért lettem híve, egyfajta áttétellel, s szerény munkálója a *science fiction* műfajának).

Ennek a kifinomult rendszernek támasza és talpköve volt a kávéház. A Habsburg-világnak ez a szép hagyománya, mely fennmaradt a Budapest-Bécs-Prága háromszögben, egy ma már letűnt életformát fogott össze. Otthon-pótlék volt, kaszinó, olvasóköri és munkahely. Örökbecsem javarészt a Filadelfiában írtam; a háttérben duruzsuló halk hangzavar tökéletes szigetelőanyag volt, lehetővé téve a figyelem központosítását. Apám példáját követve, kézzel írtam — az írógép csak a fordításokra volt való. (Apám mindent kézzel írt, régimódi, tintába mártott tollal. Állítólag csak hárman tudták kézírását elolvasni: egy szedő a Franklinnál, egy a Nyugatnál, s anyám, ki egy életen át hűséges gépirónője volt.) Egy csésze kávé mellett órákig elüldögélhetett az ember, ha megunt az írást, a világ minden lapját olvashatta; vagy szóba elegyedett ismerősökkel, barátokkal, kik szintén törzsvendégek voltak. Néha henyén

tűnődtem: miből fedezi a kávéház a rezsit. Az én csésze kávéimból aligha. Talán az elfüggönyözött kártyaszobákból, ahová én sosem mentem. A Filában találkoztam, többé-kevésbé rendszeresen, Illyéssel és Máraival. Az egyik ablakban ült, mint néma bálvány, Szabó Dezső. Az sem volt megvetendő, hogy Sándornál, a Fila főpincérénél szerény hitelem volt, nem csupán a fogyasztásra, de néha némi készpénzkioldásra is. Mint annyi más, ez az életforma is elcsúszott „a múltak iszapján”. S az eszpresszó, sajnos, nem pótolja.

A kávéházi kultúrának megvolt az az előnye is, hogy az ember mindig tudta, kit, hol, mikor lehet megtalálni. A Nyugat a Dunakorzóban ülésezett a hét egyik délutánján. Apám székhelye a Centrál volt, s néha ott is szabad volt leülnöm. Írók mellett itt tudósok, egyetemi emberek is megjelentek; mint Gerevich Tibor, olaszországi pártfogóm; vagy a szomszédos Egyetemi Könyvtárból a feketenyelvű Mátrai László (társaságban senki nem mert előtte elmenni, tudván, mily gyilkos dolgokat mond el legjobb barátairól is). Kassákat rendszeren a Japánban lehetett megtalálni. Molnár Ferenc és a New York elválaszthatatlanok — de ez az én időm előtt volt.

Voltak ennek az életformának más gócpontjai is, mint az Otthon-kör, vagy a Fészek-klub, de ezeknek én sohasem léptem át a küszöbét. S voltak más kávéházak is, ahol a hírek szerint egyesek találkoznak — a Szabadság, az Abbázia —, de ezek kívül estek az én vadászterületemen. S néha piszkál a dévaj kérdés: melyik kávéházba járt Herczeg Ferenc?

A hátránya ennek a viszonylatnak az volt, hogy aki nem járt kávéházba, azt nem ismerte az ember. Juhász Gyulával sosem találkoztam, igaz, ő vidéken tengődött. De személyesen nem ismertem Krúdyt sem, mert ő inkább a kiskocsmákat látogatta. (Apám szerint tőle származik a halhatatlan mondás, merengve a kisfröccs, a nagyfröccs és a házimester illogikus lépcsőzetén: „Milyen lehet négy deci? ”) Krúdy írásait ugyan kedveltem, de kismesternek tartottam, aki páratlanul tud felidézni egy tűnő hangulatot, de úgy éreztem, nem katartikus író, mint Móricz

vagy Márai. Mai reneszánsza talán nem más, mint nosztalgia egy soha nem létezett kispolgári aranykor után.

Néha az is felötlik bennem, hogy milyen kevesen voltunk. Az a laza körhálózat, mely a Nyugat, a Századunk, a Szép szó, a Válasz és a Gondolat körül csoportosult, talán nem több mint ötven íróból, költőből, esszéistából, kritikusból állott, s legtöbbje tevékeny volt majd minden műfajban. A háború elpusztított közülünk legalább tízet; vagy másik tíz természetes halállal halt addigra meg (természetes halál a nyelvvrák vagy agydaganat?). A felszabaduláskor negyven százalékát veszítettük el létszámunknak. S — tisztelet a túlélőknek, akik közé magam is tartozom —, a magyar irodalom ezt a vérvesztességet még ma sem heverte ki.

*

Erre az időre esett az átmeneti enyhülés időszaka a magyar kormány és a Szovjetunió között, aminek egyik következménye lett Illyés és Nagy Lajos szenzációt keltő meghívása a moszkvai írókongresszusra. Mikor ez esedékes lett, megkértem Illyést, tudakozódjék Moszkvában, vajon Reguly-tervem nem lenne-e megvalósítható. A válasz amit visszahozott, nem volt túlságosan biztató, a finnugor nyelvészet épp nem volt napirenden. Ami annál inkább napirenden volt, amit titkos meglelégedéssel üdvözöltem, a népfrontpolitika kibontakozása. A baloldalt egyre-másra érték a történelem pörölyütései: 34-ben az ausztró-marxizmus összezüzása Bécsben, 35-ben Abesszinia lerohanása, 36-ban a spanyol polgárháború kitörése. E súlyos csapásokkal szemben csak a Blum-kormány megalakulása és a spanyol népfront létrejötte csillantottak valami optimizmust. S egyre inkább fennen szárnyalt a hősi pesszimizmus irodalma, Aragon *Bázeli harangok* című regénye, Giradoux keserű-ironikus színdarabja, a *Nem lesz trójai háború*.

Ez idő tájt ismerkedtem meg a Szegedi Fiatalok mozgal-mával is. Ortutay és Buday parasztmese-gyűjteményei, majd a *Tardi helyzet* csattanója ráébresztettek, hogy itt valami igen

jelentős van kialakulóban. De a legjelentősebb mozzanat számomra a Gondolat születése volt.

Ott voltam kezdettől fogva Nemes-Nágel Lajos kezdeményénél. Az ő rózsadombi lakásán — majdnem az írtam, szalonjában, ha e szó annyira nem illenék arra, amiről ott folyt a szóbeszéd (ámbár ki tudja, mennyire voltak előzményei a nagy francia forradalomnak az *ancien régime* szalonjai?), ott ismerkedtem meg Molnár Erikkal, aki Proteusként hol Jeszenszky, hol Szentmiklóssy néven írta tanulmányait. Erik egyike volt azon ritka embereknek, akiket soha nem láttam mosolyogni. Ott volt Remenyik Zsigmond is, különös keveréke a kifinomult intellektuелnek és vidéki szolgabírónak, párbeszédben Veres Péterrel, aki mindig — Veres Péter maradt. Egy hosszú vitánkra emlékszem, melynek során Péter bácsi kifejtette, hogy a színháték nem lehet igazi művészet, mert a színész mindig hazudik. Hiába mondtam, hogy az író depláne hazudik, akarva-nemakarva, s a tárgyilagosság képzete mindössze polgári csökevény; Veres Pétert meggyőződéséből, ha már egyszer föltette rá az esztét, nem lehetett kimozdítani.

Nemes Lajos érdekes jelenség volt. (Van: ma is él és virul.) Alacsony termetű, igen gyors mozgású ember — ennél csak beszéde volt gyorsabb. Igen nagy elméleti, főként filozófiai képzettsége van, s a Gondolat az ő szerkesztése idején szigorúan elméleti, tudományos folyóiratnak indult, mint ezt az első számok, melyeket ő jegyzett, bizonyítják. Másrészt kiváló üzletember — engem néha a weimari idők kommunista milliomosaira emlékeztetett, bár akkor még nem volt milliomos (azóta, mint a jónevő párizsi kiadó, az Editions Nagel alapítója, nyilván az).

Az akkori politikai helyzet lehetővé tette, hogy egy ilyen magas színvonalú, nem napi politikai folyóirat megjelenjék; a Népfront-pártvonal viszont kívánatosá tette egy széleskörű, nem dogmatikus legális (pártfolyóirat) megjelenését. Hogy Nemesnek milyen kapcsolata volt a pártvezetőséggel, nem tudom; bár az volt a benyomásom, hogy a Gondolat az ő kezdemé-

nyezése (úgy hiszem, a pénzt is ő adta hozzá), ez a párt jóváhagyásával történt.

Arra, sajnos, nem emlékszem pontosan, milyen körülmények között vették át a szerkesztést Déry Tibor és Vértes György az első évfolyam után. Én szinte magától értetődően velük tartottam. Ekkor történt, hogy Vértes közölte velem: a párt legális vonalra tett át engem s feladatomban a Gondolat szerkesztésében közreműködni. Mivel illegális munkát amúgyis alig végeztem, ínyemre való volt s megkönnyítette lelkiismeretemet ez a határozat.

Két dudás egy csárdában nem jól fért meg, s úgyszólván az első szám után, amit ketten együtt jeleztek, Déry és Vértes között éles nézeteltérésre került sor. Sajnos, az ember fontos dolgokra nem mindig emlékszik s így ma már nem tudom, mi volt a tényleges vitatárgy – fontos elvi kérdés lehetett, mert Déry indulatosan támadt rá Vértesre: „Követelem, hogy ezt pártbizottság elé vigyük!” Hogy így történt-e, arról nem szól a krónika; annyi tény, hogy Déry kivált a szerkesztésből s Vértes irányította a lapot mindvégig.

A Gondolat szerepét és jelentőségét feldolgozták mások, nálam avatottabbak. Nekem szívügyem volt. Három éven keresztül sikerült olyan orgánust létrehoznunk, amely keményen, az akkori viszonyok közt bátor, mondhatni vakmerő szókimondással tudta hangoztatni a baloldali összefogás szükségességét a fasiszta veszedelem ellen – a Gondolat létrehozatala szinte egyidejű volt a spanyol polgárháború kitörésével. A lap írógárdája Schöpflin Aladártól Veres Péterig terjedt; József Attila, Radnóti Miklós és más költők legjava termését hozta, teret nyújtott Bálint György átütő zsurnalisztikájának – s mind politikai, mind irodalmi téren a lehető legmagasabb igényt és színvonalat igyekezett megtestesíteni. A tartalomjegyzéket forgatván látom, hogy szinte az első számtól az utolsóig mindegyikbe írtam valamit, az egyre szélesedő népfrentpolitika érdekében.

Vitáink a Válasszal, Nyugattal, Szép Szóval, mérsékelt hang-

nemben zajlottak le, ellentétben a korábbi pártsajtó – például a Társadalmi Szemle – gyakran kissé szűklátókörű, dogmatikus támadásaival.

A Gondolat „szerkesztősége” Vértess György lakásán volt, nem kávéházban. Néhány éven át néha hetenként többször is összejöttünk, részben a következő számokat összehozni, feladatokat kiróni s a technikai munkákat – korrektúrát, tördelést – lebonyolítani. Némi meglepetés volt számomra Vértess feleségével találkozni: a Franklin-Társulattól ismertem, ahol tisztviselő volt, de mindezideig nem tudtam, hogy hozzánk tartozik.

Vértess jellemét illetően annyi idő után sem tudtam igazán kiokosodni. Magatartásában szürke, szinte hivatalnokjellegű szerepet játszott – mindig úgy éreztem, szerep volt, mely bonyolultabb jelkialkatot takar. Nagy érdeme volt, hogy könnyűszerrel tudott emberekkel bánni, bizalmat kelteni – ami a sokrétű, sokszor önfejlő, vitára kész munkatársi gárdával szemben nagy előny volt. Engem kicsit Osvátra emlékeztetett, Osvát tragikuma nélkül. Irodalmi ítélete nem volt magabiztos, s ebben igyekeztem mindig segítségére lenni. Politikai ítélete viszont sziklaszilárd volt, s ebben nem tűrt ellentmondást. Voltak vitáink, melyekben rendszerint ő győzött – inkább enyhe, lebilincselő mosollyal, mint a tekintély vagy parancs jogán. Mikor a koncepciók perek során gyötrő kétségeim támadtak, mint annyiunknak, hozzá fordultam bizalommal s nem csalódtam benne. Odaadó pártember volt s jó taktikus: meg tudta ítélni, meddig feszíthetjük a húrt a hivatalos türéssel szemben; a személyi nézeteltérések és ideológiai viták zátonyai között magabiztos kormányosként tudta nyílt vízre terelni a Gondolat törekény sajkáját. De hogy milyen *személy* élt az álarc mögött, ma sem tudom. Mindvégig kielégítően, kölcsönös bizalommal dolgoztunk együtt, de nem tudnám a barátság nevét adni kapcsolatunknak.⁶

⁶ Minderre vö.: Pálmai Magda: *Gondolat-repertórium*. Petőfi Irodalmi Múzeum, B. 7. Bp. 1976. – Előszó, 5–7.

Erre az időszakra esik életem egyik legmélyebb élménye, melynek szomorú-szép emléke csendes tűzként ma is parázslík bennem: barátságom Radnóti Miklóssal és Bálint Györggyel. Nem emlékszem pontosan, mikor-hol találkoztam kettejükkel először; csak annyit tudok, hogy úgyszólván az első perctől kezdve a bensőséges együttérzés, a közös világnézet, a közvetlen nyíltság s mindenek felett a tiszta baráti szeretet fogott össze velük.

Sűrűn jártunk össze, javarészt az ő lakásukon (szüleimnél lakván, nem nagyon hívhattam külön vendéget), minden formáság nélkül, „fekete utánra”. Sokat vitáztunk, sokszor az éjszakába nyúló, de az alapvető dolgokban mindig egyetértettünk. Részemről ez a barátság és szeretet kiterjedt a hozzájuk tartozó élettársakra is. Úgy hiszem, senkinek az élete nem lehet teljes az ilyen önzetlen férfibarátság nélkül – hálás vagyok a sorsnak, hogy ez nekem megadatott.

Ez a kettős barátság lassanként feloldotta gyötrő magányomat is, melynek javarészt magam voltam az oka. Volt, aktívelem nemcsak a világ ügyeit, hanem saját személyi problémáinkat is őszintén megbeszélhattuk. Ugyancsak rajtuk keresztül bejutottam társaságukba, mely javarészt baloldali polgári fiatal házaspárokból s egyéb vegyes ifjúságból állott. Ezen egyre szélesebbkörű összejövetelek, enyhe házimulatságok során lassan lemállott rólam a feszély és féltékenység, a visszautasítástól reszkető szemérmes visszahúzódás. Sőt, némi népszerűségre is szert tettem: én voltam „az a fiú, aki olyan sok magyar nótát tud”. Így mind az irodalomban, mind a velem egyívásúak társaságában meggletem, amire mindig vágytam; hogy elfogadjanak mint egyenrangút, s megbecsüljenek azért ami vagyok s amit cselekszem.

S legvégül, de nem utolsósorban, Bálint Györgynek és Verának köszönhetem életem legfontosabb sorsfordulóját. Egy este bevetődtem hozzájuk; ők épp készültek Dóczi Jánost meglátogatni s ahogy szokás volt, elvittek magukkal. Dóczi János azzal fogadott: „Kedves meglepetésem van a számotokra. Kati is

eljön – most érkezett vissza Prágából.” S ím, megjelent egy karcsú, barna lány, akiről kiderült, orvostanhallgató a prágai egyetemen, szabadságra jött haza. S az is kiderült, politikailag hozzánk tartozik.

Börtönbeli naplómban, kényszerűen elvont módra tárgyalván a szerelem problémáját, azt írtam: „Az ’öt meglátni és megszeretni’ című szólám romantikus abszurdum.” Most az élet – az istenek távoli kacagása mellett – rácáfolt naiv hitemre. Mikor a társaság felbomlott, megkérdeztem Katit, hazakísérhetem-e. Azt mondta, igen.

Így kezdődött. És még ma is tart.

SCHÖPFLIN GYULA

A GONDOLAT ALAPÍTÁSÁRÓL

Jómagam sohasem olvastam Goethe-nél, de sokan idézik ezt a mondatot: „A tett a kezdet” (Zuerst war die Tat). Azt hiszem, cselekedni és főképpen jól cselekedni helyes elmélet nélkül lehetetlen. Az elmélet viszont történések és tények megfigyeléséből kristályosodik ki. Tehát, azt hiszem, hogy először gondolkodni kell és csak azután cselekedni. A Gondolat sohasem jött volna létre különböző események és az én személyes, intellektuális fejlődésem nélkül. Ezért kényszerítve érzem magam, erről az intellektuális fejlődésemről is írni, hogy szerepem a Gondolat alapításánál és a magyar antifasiszta mozgalomban való részvételem érthető legyen az olvasó számára. Ez annál is inkább lényeges, mert az én nemzedékem néhány élő tagja tud egyet-mást ezekről a „hősies” időről, de az új nemzedék majdnem semmit.

Húszéves koromban orvostanhallgató voltam, és egy krónikus torokbetegség miatt professzoraim azt ajánlották, hogy egy tengerparti egyetemen töltsék egy telet, távol a közép-

európai nedves téltől. Genuát választottam, és ott történt, hogy az orvosi fakultásról átváltottam a bölcséleti fakultásra. Ekkor már különböző folyóiratokba írtam és a budapesti, akkor megjelenő Kortársba, amelyet Vajda János szerkesztett nagy lelkesedéssel. (Vajda Jánosról nem tudok sokat. Csak azt, hogy jó módú szülei meg voltak arról győződve, mint Vajda János is, hogy nagy költő. És talán azért is, hogy verseinek fórumot szerezzen, alapította a Kortársat. És egy jónevű, fiatal csoportot szervezett a lap körül. Nekem, mint a Korunk állandó munkatársának írt, cikket kért, és én küldtem neki néhány írást. A Kortárs leállása után sohasem láttam viszont.)

Ekkoriban ideológiai szemléletem nem volt teljesen kikristályosodva. Konzervatív köztisztviselő fiaként világnézetem az irodalomban, filozófiában és a napi politikában ekkor már valahol a közép-baloldalon volt, de politika részemre még nem nagyon létezett. Egy magányos egyetemi hallgató, aki sok mindent olvasott, egynéhány nyelven kereste az „igazságot”. Egyik tanárom, Guiseppe Rensi, nagy olasz materialista filozófus, de nem marxista, meghívott vasárnap délutáni összejöveteleire. Rensi a „szocialista Mussolini” egyik „tanára” volt. Ugyanis, amikor az alig húsz éves Mussolini Asconaba, Svájcba kényszerült emigrálni, Rensi is emigránsként élt ebben a városban. Rensi az éhező, pénztelen Mussolinit házába vette, ahol egy évig élt. Ott Rensitől kapta Mussolini első filozófiai leckéit és alapműveltségét; de amikor az első világháború után a volt olasz Szocialista Párt szélsőbal-szárnyának vezetője Mussolini, mint a Fasiszta Párt vezére hatalomra került, Mussolinininek eszébe jutott Rensi és följánlotta neki a kultuszminiszteri tárcát. Rensi, aki mindig exponált baloldali ember volt, ezt azonnal elutasította. Viszont a hegelianus, Croce iskolás Giovanni Gentile nevű, nem tehetségtelen filozófus örömmel vállalta el a kultuszminiszteri tisztséget. Attól a perctől kezdve, amikor Rensi Mussolini ajánlatát elutasította, Mussolini szenvedélyesen és személyesen üldözte. Először lecsukatta. Majd a nemzetközi sajtó nyomása alatt szabadlábra helyeztette és tan-

székét egy időre visszakapta. De pár hónapi tanítás után Mussolini újból elvette katedráját.

Rensinél, a vasárnap délutánokon sok nagynevű olasz anti-fasisztát ismertem meg. Ezek nagy utat tettek meg, hogy egy-egy vasárnapon Rensinél lehessenek. Ezek a tudósok, írók nálam mind legalább 25–50 évvel, sőt többel is idősebbek voltak. Én voltam az egyedüli fiatal, alig huszonnégy évemmel. Ezeken a vasárnap délutánokon az első megfigyelésem és meglepetésem az volt, hogy az ott összegyűlt emberek különböző ideológiai, politikai nézetet vallottak, mégis egy cél miatt abszolút szolidárisak voltak egymással: szembeszállni a fasizmussal és a mindent eltipró diktatúrát megszüntetni. Mussolini tudta, hogy volt fegyvertársai a Szocialista Pártban, akiknek egyrésze külföldön, főképpen Franciaországban élt emigrációban, állandóan támadják. Nemcsak a gyakorlatban, hanem ideológiailag is szemére vetették a fasizmust. Ezért Mussolini, meglepetésszerűen, egy nemzetközi Hegel-kongresszust szervezett Rómában. Természetesen a baloldali hegelianusokat nem hívták meg. Egy nevesebb Hegel-szakértő sem volt jelen ezen az összejövetelen, viszont nagy számban voltak a jobboldali hegelianusok. A beszámolókat egy vaskos kötetben kiadták és Mussolini elindította a propagandát. A marxizmus apjából a fasizmus apját akarta kianalizáltatni. Ez 1929-ben történt.

A beszámolókat tartalmazó kötetet elolvastam. Annak el-
lenére, hogy addig Hegelt alig ismertem, világosan láttam, hogy szorgalmas, jobboldali hegelianus egyetemi tanárok pontosan kiszolgálták a fiatal olasz fasizmust és annak alapítóját, valamint a fasiszta szó alkotóját: Benito Mussolininit. Ekkor határoztam el, hogy el kell olvasnom Hegelt. Hazahoztam az Egyetemi Könyvtárból Hegel összes műveit; olvasás közben észrevettem, hogy előttem a köteteket soha senki sem lapozta át. Nem is csodáltam. Hegel nagyon unalmas szerző és rengeteg oldalt kell elolvasni, míg egyszerre egy izgalmas és bizony súlyos mondatra vagy gondolatra találunk. Roppant nagy

munka volt. Így olvasás közben találtam egy mondatot: „Denn nicht das, was ist, macht uns Ungestüm und leidend, sondern das es nicht ist, wie es sein soll”. Amikor ezt olvastam, eszembe jutott Montesquieu-nek egy mondata: „Si je savais quelque chose qui me fut utile, et qui fut préjudiciable à ma famille, je la rejetterais de mon esprit. Si je savais quelque chose utile à ma famille, et qui ne le fut pas à ma patrie, je chercherais à l’oublier. Si je savais quelque chose utile à ma patrie, et qui fut préjudiciable à l’Europe, ou bien qui fut utile à l’Europe et préjudiciable au genre humain, je la regarderais comme un crime.” És ezután elhatároztam, hogy eredetileg már elkezdett doktori értekezésemet abbahagyom, és Hegelről írok egy disszertációt, amelyben meg akartam cáfolni a római Hegel-kongresszus hamisításait. De vitatkozni egy sereg Hegel-tanulmánnyal, nem volt lehetséges egy doktori értekezés keretében; és hozzá huszonkét éves voltam; felkészültségem – önkritikám (azt hiszem) mindig erős oldalam volt – sem volt erre elegendő. Így határoztam el, akkoriban a helyzethez képest a legjobb megoldást: *Hegel politikai gondolatai* címen írom meg téziseimet. Ekkor született meg ideológiai fejlődésem útjának első állomása. A fent idézett Hegel-sorok és a Montesquieu-idézet az egész emberiség problémáinak lényegét tartalmazza. Úgy gondolom, hogy amíg egy igaz humanista él e földön, e két mondatlal létezhet. Minden benne van, ami egy igaz embert jellemez, és Marx és Lenin olvasása után is, azt hiszem, ez a két idézet tartalmazza dióhéjban humanizmusom alapját. Ekkor egy kis könyvet kezdtem írni, amely néhány évvel később *A totális állam és az érdekképviselési rendszer* címmel látott napvilágot egy csúnya kiadásban, de – állítólag – mindmáig nagyon aktuális.

*

A Kortárs két év után megszűnt, a Társadalmi Szemle, a 100% stb. alig éltek több ideig, sőt . . . A Korunkból alakult ki tehát – Gaál Gábor hősie harca, tudása, szerkesztői zsenije és

idegőrlő munkája és anyagi gondjai eredményeként – a magyar haladó értelmiség havi folyóirata. A *Korunk*, bár Kolozsváron jelent meg, mindenütt a nagy magyar haladószellemű folyóirat volt, mindenütt – szerte a világon – ahol baloldali magyar értelmiségiek éltek, és a cikkek is a világ minden tájáról jöttek. Évek után Gaál Gábor kezdett verseket és novellákat is közölni, sőt, rövidebb regényrészleteket is. Ilyen módon haladó költőinknek és íróinknak azon alkotásai, amelyek a hazai folyóiratokban vagy lapokban nem jelenhettek meg, a *Korunk* útján eljutottak a közönségükhöz.

1931. október 31-én doktoráltam. Néhány hónappal utána Budapestre utaztam. A *Korunk* útján az egész magyar baloldali intellektuális gárdával havi kapcsolatban voltam. Alighogy bevonultam rózsadombi lakásomba, barátaim, akiket már személyesen ismertem, jelentkeztek; felvettem a kapcsolatot azokkal, akikkel addig csak episztoláris érintkezésben voltam. Molnár Erik rendszeresen nálam lakott, ha Pestre jött, Veres Péter is. Sándor Pállal, Domokos Józival hetenként legalább 2–3-szor, néha naponta találkoztunk.

Egy nap 1934-ben a magyar kormány (Gömbös volt a miniszterelnök) betiltotta a *Korunk* magyarországi terjesztését. Az volt, és ma is az a véleményem – mert a kitiltás okát sem hivatalosan, sem félhivatalosan sem tudhattam meg –, hogy Károlyi Mihály egy cikke (cikksorozata) a magyar földreformról idézte elő a *Korunk* leállítását. Mindannyian meg voltunk lepve és kétségbe voltunk esve. Rövid idővel ezután megjelent nálam Méliusz József Gaál Gábor kérését tolmácsolva, hogy kíséreljem meg a *Korunk* terjesztését újból lehetővé tenni. Huszonhat éves voltam ekkor.

A kitiltás rendelete természetesen a Külügyminisztérium sajtófőnökétől jött. Mengele volt a külügyminiszteri sajtófőnök, aki később nevét megváltoztatta és madridi magyar követ lett; szenvedélyes német- és nácibarát volt. A külföldi sajtoszindikátusnak tagja voltam, és ebben a minőségemben egyszer jártam már nála. Ugyanis 1933-ban a náciizmus hatalomrajutása

után, a Budapesten dolgozó szabad német újságírók helyett megjelentek a náci német újságírók, és kérték felvételüket a külföldi lapok tudósítóinak testületébe, ami szindikátusunkba. Mi nem akartuk őket felvenni. A nácik panasszal mentek Mengeléhez, aki bennünket magához hivatott és követelő hangon mondta, hogy vegyük fel őket azonnal testületünkbe. Én és barátaim hivatkoztunk a szindikátus alapszabályaira, amelyek a század első éveiben szerkesztettek. Ebben volt egy pont, amely szerint a tagok minden módon a sajtó- és gondolatszabadságot megvédeni kötelesek; a nácik ezt a pontot nem tartották be, tehát nem vettük fel őket. Tudtam, hogy ezért Mengele roppant neheztelt ránk. Úgy véltem hát, ha egyedül megyek hozzá a Korunk ügyében, nem használok az ügynek.

Zilahy Lajosra gondoltam. Zilahy ekkor a Magyarország című napilap főszerkesztője volt és nagyon befolyásos. És szívvel-lélekkel náciellenes. Elmondtam Zilahynak a Korunk problémáját és lelkesen vállalta a közbenjárást. Elmentünk tehát együtt Mengeléhez. Elindult a vita. Zilahy érvei szenvedélyesek voltak. Én megpróbáltam reálpolitikai érvekkel kiegészíteni Zilahyt. Egyik érvem ez volt: nem lényeges egy lap, folyóirat ideológiai vonala, ha egy idegen államban nem a hivatalos nyelven, hanem egy nemzeti kisebbség nyelvén jelenik meg, hanem csak egy tény fontos, hogy magyarul írják. A nemzet a nyelvével él és hal. A Magyarországon kívül élő, akkor körülbelül ötmilliónyi magyarnak egyik legfontosabb létfenntartó eszköze az anyanyelv volt. Ha egy publikációjukat az anyaországban betiltják, veszélyeztetik annak további megjelenését abban az államban, ahol az illető folyóirat megjelent és ezzel egy magyar nyelvű orgánummal csökkentik a nyelv megőrzését és a nemzeti folytonosságot. Ne feledkezzünk meg arról, hogy alig százötven évvel ezelőtt a magyar intellektuális nagyrésze latinul írt, és az arisztokrácia egyrésze vagy franciául, vagy angolul, vagy németül beszélt magyarországi kastélyaiban. Károlyi Mihály az emlékirataiban írja, hogy gyerekkorában,

szülőházában főképpen franciául beszéltek. Történelmi szempontból nézve kiderül, hogy egy nemzet évszázadok során különböző politikai államrendszerben élt. A magyar népet, a nemzetet elnyomták magyarok is, de idegenek is. De a nemzet őseréjét, folytonosságát a nyelvével, irodalmával, művészetével és hagyományainak ápolásával mégis átmentette és annyi évszázados csonkítás ellenére a nemzet megmaradt. Természetesen az idegen megszállások, a rengeteg háború, asszimilációs törekvések a nemzet létszámát csökkentették. A megszállások alatt a fiatal nemzedék egy része automatikusan elvész a nemzet számára. Hiszen már nem tanul magyarul. De a magyar nemzet őstehetsége roppant erős volt, és ezért minden politikai rendszert átélt.

Sajnos, Mengele nemcsak Zilahy haladó liberalizmusát, hanem az én karteziánus okfejtésemet is mély ellenszeggel hallgatta. Körülbelül egy órát beszéltünk, mire Zilahy hirtelen felugrott és a következőt mondta: „Menjünk, egy fafejű emberrel nem lehet vitatkozni.” Nem tehettem mást, Zilahy után mentem. Zilahy becsapta az ajtót. Ekkor újból megállapítottam, hogy milyen nagy hátrány a logika helyett szenvedéllyel reagálni. De a mi helyzetünkben ekkor, magunk mögött nemcsak Mengele irodaszobájának ajtaját zártuk le, hanem a Korunk magyarországi terjesztésének ügyét is.

Útban hazafelé, nem messze laktunk egymástól a Rózsa-dombon, azt javasoltam Zilahynak, próbáljunk elmenni Antal Istvánhoz, a miniszterelnökség sajtófőnökéhez. Antalt nem ismertem. Zilahy viszont nagyon jól; mint a Magyarország főszerkesztőjének, sok dolga volt vele. Viszont rossz viszonyban álltak. Nem akart elkísérni. Ezért egyedül mentem el Antalhoz. Mengelével ellentétben, Antal látszólag rokonszenvvel hallgatta érveimet, sőt többször azt mondta, hogy igazam van, és mindent meg fog tenni a visszavonás érdekében. Sajnos, valószínűleg Mengele hatása folytán nem kaptunk elégtételt. Ott álltunk tehát Magyarországon, a Korunk, a haladó értelmiség egyetlen legális folyóirata nélkül.

A Korunk ügyében elszenvedett fiaskónk után meghívtam egy sereg barátomat, Veres Pétert, Remenyik Zsigmondot, Szergács Antalt, Sándor Pált, Mód Aladárt, Molnár Eriket, Danzinger Ferencet, Schöpflin Gyulát, Domonkos Józsefet, Kemény Gábort, Pálóczi Horváth Györgyöt, Bálint Györgyöt és másokat, és egy folyóirat alapítását javasoltam.

Jómagam már 1930-ban, amikor még Európaszerte viccfigurának tartották Hitlert, megírtam a Korunkba az olasz fasizmus ismerete alapján, hogy Hitler hatalomra fog jutni, alkotmányos úton, ugyanúgy, ahogy Mussolini. Ez utóbbit az olasz király nevezte ki miniszterelnökké. Hitlert pedig Hindenburg tábornok, a német köztársaság elnöke fogja megbízni egy nap a kormány megalakításával. Így is történt. Amikor a Korunkat kitiltották, amikor ebben az ügyben eljárám, Hitler nemcsak Németország ura volt, hanem „az ötödik hadoszlop” aktívan dolgozott már szerte a világon. Hitler uralomrajutása előtt a Korunkat nem tiltották volna ki Budapestről. Viszont a magyar félfasizmus (ekkor a budapesti képviselőházban ültek még szociáldemokrata, demokrata és liberális képviselők, és a felsőházba liberális, sőt zsidó főrendiházi tagok) — a radikalizálódás felé haladt. A radikalizálódó fasizmus ideológiailag is egyre agresszívebbé vált, s mind több hívőt talált, míg a haladó értelmiség közül jónéhányan egyre félénkebbek és óvatosabbak lettek. Németh László volt a példaképe ennek az ideológiai zavarosságnak. Amikor komolyan kikristályosodott bennem a folyóirat alapításának ötlete, Sándor Pál és Madzsar József kijelentették, hogy abszolút szolidárisak velem és tervemmel.

Madzsart Sándor útján ismertem meg. De Madzsart *mindég egyedül* láttam, fogorvosi rendelőjében, a kezelőszékben ülve, a fúró zúgott, de nem működött és sohasem volt a számban. Nem ő volt a fogorvosom. Ő mondta el véleményét a szerkesztési problémákról és nagyon helyeselte, hogy Bálint Györgyöt, Pálóczi Horváthot például a Gondolathoz hoztam. Ők a Pesti Naplón kívül sehová, de még kevésbé egy baloldali lapba azelőtt nem írtak.

De ugyanakkor érintkezésben, sőt barátságban álltam Zilahy Lajossal, Kosztolányi Dezsővel, Kodolányi Jánossal, Hunyady Sándorral, Bókay Jánossal, Herczeg Ferencsel és voltaképpen az egész magyar irodalommal. Két életem volt: a baloldali, a Gondolat-csoport. És a másik: a kenyérkeresetem forrása. 20 éves koromban kezdtem színdarabokat adaptálni. Ha egy színdarab színrekerült és némi sikere volt, sok jogdíjat hozott. Fiatal feleségemnek is volt némi jövedelme szülei apánzása révén. Dr. Nágel Lajos keresetét Nemes Lajos költötte el.

A szerkesztést, annak következményeit, munkáját és terheit kellett elvállalnom. Megmondtam Sándornak és Madzsarnak, hogy a lapot saját felfogásom és elveim szerint fogom szerkeszteni. A munkatársak gárdáját én választom ki. Elhatároztam, hogy szépirodalmat, legalábbis kezdetben, nem hozunk, mert a lap minden sorának az a feladata, hogy a fasiszta totalitarizmus ellen harcoljunk. Ideológiai háborúról volt szó. Olyan színvonalon kell a lapot szerkeszteni, hogy a hatóságok ne köthessenek bele. Ez sikerült is. Barátaim közül kiválogattam az írástudókat, akiknek nevét már főntebb felsoroltam. És 1935 január másodikán megjelent a Gondolat első száma.

Nem akarom itt elmondani a lap elindulása előtti összes problémámat, de egyet elmondok: a cím keletkezéséről. Mindenkinek volt egy cím-ötlete. Nem emlékszem már a címekre, de arra igen, hogy a legtermékenyebb címköltő Sándor Pál volt, aki tele volt ötlettel... például ilyenek: „Társadalmi élet”, „Magyar jövő”, „Idők”... stb. Jómagam is többre gondoltam. A végén egy szimbolikus címet találtam: Gondolat. Miért? Mert az embernek lelakatolhatják a száját, kivághatják a nyelvét, de amíg az agya működik és nincs elkábítva, gondolkozhat, minden veszély nélkül. A nyomdai munkáról volt már néhány alapismeretem. Volt egy öreg nyomdász jóbarátom, akinek nyomdájában nyári vakációm alatt sokszor órákat töltöttem.

Meg kellett szervezni most a terjesztést. Keleti Arthúr költőnek és műfordítónak volt egy fivére, aki évekig dolgozott

folyóiratok és lapok kiadóhivatalában, és éppen munkanélküli volt; ő lett a kiadóhivatal egyedüli tisztviselője. Értette a szakmát, szorgalmas és céltudatos volt; mint jó szocialista, hitt vállalkozásunkban politikailag és eszmeileg. Fizetésének összege nem lelkesíthette . . .

A cikkanyag gyűlt és két hónappal az indulás után már volt öt-hat számra való anyagunk előre. Író és költőbarátaink is a cikkírára szorultak. Elvem az volt, hogy ameddig vannak más folyóiratok, napilapok, ahol irodalmi műveink megjelenhetnek, egyetlen ideológiai folyóiratunknak az a hivatása, hogy minden sorában harcos, felvilágosító szerepet töltsön be.

Természetesen arra is gondoltam hogy ha megerősödünk, néha hozunk szépirodalmat is, ahogyan sok év után a Korunk is csinálta és munkatársakban nem volt hiány. A legkényesebb és legnehezebb feladat volt a munkatársak fedezése. Egyesek évek óta rendőri felügyelet alatt álltak. Pl. Molnár Erik 1945 előtt soha semmit nem publikált saját nevéen. A Korunkban Jeszenszki Erik néven írt. Ezért én őt a Gondolat számára Szentmiklósy Lajosnak kereszteltem. Sándor Pál Gémesy Pál lett, Schöpflin Gyula Nagypál István, Hatvany Lajos Gombossy Sándor stb. Egyszer magam is Máriássy Zoltán László néven közöltem egy Németh László ellenes vitacikket.

A napisajtó nagyrésze a Gondolat első számát nagyon melegen üdvözölte és később is állandóan támogatta. Közölték a cikkek címeit, néha kivonatokat egyes cikkekből és a lapnak már a harmadik számnál országos tekintélye volt. Terjesztettük a lapot Jugoszláviában, Romániában, Csehszlovákiában, az Egyesült Államokban, Ausztriában — egyszóval mindenütt, ahol magyar olvasók éltek. Természetesen a szerkesztés és a szervezés napi tizenhat órás munkát jelentett. Sok levelezés, rengeteg rossz kézirat elolvasása és nem utolsósorban pénzügyi problémák megoldása. A nyomdaszámla, a postaköltségek, a kiadóhivatali kiadások . . . A bevételek természetesen nem fedezték ezeket a kiadásokat. A munkát körülbelül 1934 tavaszán kezdtem el.

A második szám után úgy gondoltam, hogy ezentúl kevesebb időt vesz a lap igénybe és foglalkozhatok továbbra is személyes munkáimmal, hiszen nekem is meg kellett élnem. E célból elvállaltam egy nagy nemzetközi színpadi kiadóvállalat, a *Bartsch*-cég magyarországi képviselőjének vezetését. Ez a vállalat New Yorkban székel és a világ egyik legnagyobb színpadi kiadóvállalata volt ezekben az időkben. Nem havifizetéses alapon dolgoztam, hanem részesedésért. Céлом az volt ezzel, hogy magánjövedelmemet annyira megnövekszem, hogy a Gondolatot évekig fenntarthassam. Tehát nem igaz az, amit néhány „történetíró” ír, hogy anyagi okok miatt adtam át később a lap szerkesztését. Sőt, célunk az volt, hogy olyan nagynevű munkatársakat toborozzunk, akiket jól kell honorálni, mert a lap terjesztésének és felszínén való maradásának az alapfeltétele lett volna.

Az ötödik szám megjelenése után néhány nappal megjelent nálam egy Vértés György néven bemutatkozó ember. Elég agresszív hangon hivatkozott különböző misztikus szervezetre; azt mondta, hogy ő ezeknek a nevében jön hozzám és hogy a lap ideológiai vezetésében segédkezet akar nyújtani. Elképzelhető, mennyire meg voltam döbbenve. Első perben azt hittem, hogy egy agent provocateurrel van dolgom. Hallgattam. Gondolkodtam. Miközben beszélt, folyton arra gondoltam, hogyan lehet az, hogy sem Sándor Pál, sem Madzsar József nekem egy Vértés nevű emberről vagy másról, aki jelentkezhetne nálam, soha egy szót sem szólt. Ami meglepett, hogy ez azokban a napokban történt, amikor kapcsolatom Madzsarral és Sándorral megakadt, mert Madzsar néhány nappal ezelőtt Kassára, majd a Szovjetunióba utazott és sohasem jött vissza, Sándor pedig, ha jól emlékszem, egy három hónapos (sajtókihágás miatti) börtönbüntetését ülte le. Megkérdeztem Vértést, mit kifogásol a lap ideológiai vonalán. A válasz ez volt: Veres Péter, Illyés Gyula, Pálóczi Horváth György, Bálint György stb. és jómagam szociál-fasiszták vagyunk. Ezt a kifejezést ekkor hallottam először. Amikor engem és barátaimat

egy előttem ismeretlen, és már eddigi beszéde alapján megállapíthatóan műveletlen ember szociálfasisztának nevezett, természetesen elvesztettem a nyugalmamat. Ennek ellenére, látszólag nyugodtan tovább hallgattam Vértést és igyekeztem tisztán látni. Jómagam egy antifasiszta, nemzeti egységfrontot képviselő lapot alapítottam. A kommunistáktól kezdve mindenki, aki velünk egy véleményen volt, írhatott a lapba. De, természetesen, a szellem nem lehetett más, mint baloldali. És a baloldalt a szocialisták nélkül nem lehetett elképzelni. Ezekben az időkben például Molnár Erik szociáldemokrata párttag volt, Veres Péter is; például mindenki tudta, hogy Sándor Pál kommunista. De Madzsar József, egyetemi tanár, szociáldemokrata párttag volt. Tehát arra gondoltam, hogy valami hibát követtem el és a szélsőbaloldal – Madzsar és Sándor távollétében – ezt a Vértést delegálta. És ha a szélsőbaloldal eláll, akkor a nemzeti egységfront-ötletem vízbeesik; ez a megfontolás befolyásolt és főképpen az, hogy a lapot megmentsem . . . és ez sikerült is. De a harag, a szenvedély erősebb volt bennem e percben, mint a logika. Odadobtam évek nehéz munkáját. Ma tudom, és már másnap, Vértés megjelenése után is tudtam, hogy tévesen cselekedtem. Miközben primitív érveit hallgattam, az első gondolatom az volt, hogy fölállok és kidobom. Hiszen nem tudtam, kicsoda. Nem tudtam, kivel van dolgom. De másképpen cselekedtem. Átadtam neki „ingyen és bérmentesen” a Gondolatot. Negyven évvel ezután öreg, szeretett barátom, Dr. Domokos József, aki ügyvédünk volt és mindenről tudott, elmondta az „átadás” történetét, ezt Gondos Ernő hangszalagra vette föl.

Tehát átadtam Vértesnek a Gondolatot. Hét-nyolc számra való cikkanyaggal, előfizető-listával, pénzügyi követelésekkel, pecsétekkel, minden anyagával stb. Ahelyett, hogy a hatodik és a következő szám időben megjelentek volna, hiszen én már előkészítettem, készen voltak, mégis csönd lett a Gondolat körül. Ahogy Sándor Pál szabadlábra került, megtudtam tőle, hogy Vértést senki sem bízta meg azzal, hogy jelentkezék

nálam. Hónapokig tartó viták után Sándor Pál rábírta Déry Tibort, hogy ő jegyezze a lapot és szerkessze. Ugyanis Sándor tudta, hogy egy lap, folyóirat felelős szerkesztője csak az lehet, akinek van némi erkölcsi és hivatásbeli tekintélye. Vértess a kutya sem ismerte, soha, sehol egy cikke sem jelent meg. A lap munkatársainak zöme azért írhatott saját törvényes nevén, mert nevük naponta, hetente olvasható volt a sajtóban. Ezeket én sodortam a haladás útjára. Sándor könyörgött, hogy dolgozzak továbbra is a Gondolatnak. Megtagadtam. Persze, továbbra is a lap mögött álltam, Schöpflin Gyula által, aki valóban dolgozott és szerkesztést végezte, és akit én rendszeresen láttam, hiszen az általam vezetett kiadvállalatnak lektorizált . . . De ezt csak Sándor és Domokos József tudta. Végre, hét hónappal később, 1936 januárjában a Gondolat újra megjelent és Déry Vértessel szerepelt, mint szerkesztő. De már az első szám megjelenése után néhány nappal Déry összeveszett Vértessel. És a második számban Déry neve már nem is szerepelt. Schöpflin Gyula jelen volt e vitánál. Ezt, remélem, hogy Schöpflin Gyula életrajzában le fogja írni.

Sándor Pál „hivatalosan” azt a hírt terjesztette, hogy én — a magam elhatározásából — a lapot az általam szervezett „munkatársak közösségének” adtam át. Ma tudom, hogy tévesen cselekedtem. Ez esemény után soha, senkire sem hallgattam.

1945 után misztikus módon Vértess György igyekezett magáról elhíttetni, hogy ő volt a Gondolat egyedüli alapítója és szerkesztője. Senki sem tiltakozott ez ellen. Sokan a kortanúk közül meghaltak. Jómagam külföldön voltam és nem tiltakoztam, elsősorban azért, mert erről nem is tudtam. Amikor 1970-ben a Gondolat 35. éves alapítási jubileumát nagyban ünnepelték, egyetlen felszólalásban sem neveztek meg. Azonban ekkor barátaimtól kaptam egy sereg, az ünnepségről beszámoló cikket. Némi meglepetéssel írtam néhány barátomnak Budapestre. Vértess vakmerőségénél csak ostobasága volt nagyobb. Úgy hamisította meg a valóságot, hogy azt állította, hogy a Gondolat első száma 1936-ban jelent meg az ő és Déry

Tibor szerkesztésében. Megfeledezett arról, hogy ő maga jegyezte, mint felelős kiadó az 1936-ban megjelent, de az 1935-ös, általam alapított, felépített és szerkesztett folyóirat tartalomjegyzékét, amelyeken nagy betűkkel szerepel a nevem. Megfeledezett 1945 után arról, hogy 1936-ban a második számban a lap hátsó borítólapján hirdeti, hogy az 1935-ös, teljes évfolyamot három pengőért lehet megrendelni a kiadóhivatalban. Amikor Vértes a háború után erkölcsi és érdemi tőkét igyekezett a maga számára kovácsolni, egyszerűen elhallgatta a fentieket. Így történt azután, hogy hivatalosan az irodalomtörténet – például a *Magyar Irodalmi Lexikon* – számára a Gondolat folyóirat első évfolyama 1936 januárjában jelent meg; alapítók és az első szerkesztők Déry Tibor és Vértes György voltak. Déryt nem igyekezett eltüntetni, mert Déry otthon volt és Déry karrierje konveniált neki. De ez viszont Dérynek is konveniált, aki sosem tiltakozott az ellen, hogy nem ő volt a Gondolat *alapítója és társszerkesztője*, annak ellenére, hogy Déry az első 1936. számnál faképnél hagyta Vértest. És ez a legenda, nehogy hazugságnak és butaságnak nevezzem, így élt tovább több mint egynegyed évszázadon át és azok is, akik ismerték a valóságot, egy szót sem szóltak. Egyedül Sándor Pálnak volt annyi bátorsága 1972-ben, hogy egy emlékiratot fogalmazott József Attiláról és rólam, amelynek egy része elmondja mindazt, amit fentebb leírtam. Sándor Pál exkuzálta magát és azt írta, hogy egy „történetjavító memorandumot” készített és letette különböző archívumokba, arra az időre, amikor a történeti igazságot napvilágra kell hozni. Ezt megírtam Gondosnak, aki azt felelte, hogy ő erről a kéziratról nem tud. Megkértem, menjen el Sándor Pál özvegyéhez, aki nagy rendben tartja férje irodalmi hagyatékát. Sándorné oda is adta a kéziratot Gondosnak. És Gondos talált ezután egy példányt a párttörténeti archívumban is. Jómagam Sándor Pálnénál elolvastam a kéziratot. Sándor, mint mindig, lojális barátom maradt . . . Sándor Vértes eljárást elítélte.

Végre megindult a történelmi helyreigazítás. Megtalálták Sándor Pál kéziratát és megjelent Gondos Ernő első cikke, majd a Petőfi Irodalmi Múzeum bibliográfiai füzetében 1976-ban a Gondolat 1935–1937 repertórium. A Gondolat – az hiszem – sohasem jött volna világra, ha jómagam 1929 óta nem tanulmányozom a fasizmust. Ha nem gyűjtök magam köré Sándor Páltól Illyés Gyuláig és Veres Péterig minden értelmes író és értelmiségit. Nagy elszánás és sok áldozatkészség kellett hozzá. Vértes igyekezett elsikkasztani az első évfolyamot, mert ha másképp cselekedett volna, mindenki tudta volna, hogy a külső kiállítás, fejléc, stb-től kezdve a munkatársakig az 1935., 36., 37-es évfolyamok között különbség szinte nincs, hogy az irányvonalat én adtam meg, úgy az anyagot mint a tartalombelit. Hogy a munkatársakat én verbuváltam. Mi maradt volna Vértesnek? Semmi. Sándor Pál említett emlékirata erről az ügyről igen fontos dokumentum. Most végre napvilágra került ez a sikertelen történelemhamisítás. Sokan írnak az utóbbi időben a Gondolat-ügyről. Ma már mindenki tudja, hogy a két világháború között Magyarországon jelentős és bátor intellektuális tett volt a Gondolat.

NEMES-NÁGEL LAJOS

DOKUMENTUM

HORVÁTH JÁNOS

VITKOVICS MIHÁLY¹

Kora őt az első magyarul író szerb (rác) származású írónak tartotta.² Kazinczy is, hozzá írt episztolájában: „Egernek nőttél szűk patakja mellett; S atyád továbbad azt a bölcseséget, Melyet Cyrill és társa hirdete, Budai felének jött tanítani. Te léssz az első, kit később Horányink Tisztelve fog

¹ E mindmáig kiadatlan egyetemi előadás megjelenése kettős alkalomhoz: Horváth János születésének századik, s Vitkovicsének kétszázadik évfordulójához kapcsolódik. Szövege 1942 első feléből való, s folytatása annak a *XIX. századi magyar költők* című „sorozatos előadásnak”, amelyből – mint Horváth János a *Berzsenyi és íróbarátai* (Bp. 1960.) előszavában írja – „a Csokonairól, Katonáról, Kisfaludy Sándorról és Károlyról szóló szakaszokat Kókai Lajos kiadásában már 1936 folyamán, a legutóbbit meg a Művelt Nép kiadásában 1955 elején újból is” közzétette, s amelynek a *Tanulmányokban* (Bp. 1956.) megjelent Kölcsey-pályakép is része volt. A későbbi Berzsenyi-könyv anyagát az 1939/40. és a 40/41. tanévben adta elő, s a következőben – az itt közölt Vitkovics-előadás közvetlen előzményeként – Pápay Sámuelről és Pest irodalmi központtá válásáról, utána pedig Horvát Istvánról és Helmecczyről esett szó.

A hagyatékban fennmaradt kéziratos szöveget a mai helyesíráshoz igazodva, az idézet- és lábjegyzetanyag kiegészítésével adjuk közre. Az utóbbit nem terheltük meg a Szvorényi József-féle, *Vitkovics Mihály Művei I–III.* (Bp. 1879.) című kiadásra és a Kazinczy-levelezésre való folytonos hivatkozással: ezekre a főszövegben szereplő VM ill. Kaz. Lev. rövidítés utal. (K.H.J. – K.K.)

² Született Egerben, 1778. aug. 25-én.

A Vitkovicsok Hercegovinából származtak el; egy Vitkovics Péter I. Lipót alatt kapitány, s Rákóczi Ferenc ellen harcolt (116 éves korában

nevezni, hogy hazánk Nyelvét, mint annak méltó gyermeke, Pápaynk tüzenél gyúlt szívvel szeretted; S feleid között az első, sőt korunkig Egyetlen voltál, a ki azt műveléd.” Kazinczyt ő maga oktatta ki ily értelemben, egy 1809-i levelében (VM III. 103.), mikor arra gondolva, hogy „a háború zápora” elsodor-

halt meg Egerben); az ő fia, József, egri görögkeleti pap (meghalt 1769-ben); ezé (magyar feleségtől) Péter, szintén ottani, 1803-tól fogva haláláig (1808) budai pap és esperes. – Anyja (Glisics Mária) Szentend-

Gimnáziumi tanulmányait a Budán végzett rhetori osztály (1975-6) kivételével Egerben végezte; mindig igen jó tanuló volt; a jogot (1798–9) Pesten kezdte, s Egerben fejezte be (1799–1800). Egri joggyakorlata után 1801 nyarától fogva Pesten jurátuskodott, 1803-ban megszerezte az ügyvédi oklevelet, s attól fogva állandó pesti lakos, jóhírű ügyvéd. Egerhez azonban igen ragaszkodott, egrieket mindig szívesen látott s rendesen volt egy-két egri patvaristája (l. Kosztolányi Zoltán: *Vitkovics Mihály élete és trói munkássága*. Bp. 1901. 14.). Előbb apjánál lakott, 1812-ben megnősült (Manoliné Popovics Theodora; Toldy: *A magyar költészet kézikönyvében* viszonyukat „szabad frigy”-nek mondja. Ezt 1811-ben mátkájának mondja, de „törvényes felesége később sem lett”, s „élete végéig papi áldás nélkül élt boldog családi életet” vele. L. Kosztolányi Zoltán: i. m. 7.), – s attól fogva a mai Szerb utcában lakott. Sokat jött-ment vidékre is pörös ügyekben. Tiszaroffon szeretett pihenni; 1823-ban azt írja, hogy a szüretet Thököly Péter csanádi alispánnál szokta tölteni Világosváralján (VM III. 178.).

Verseghy ajánlatára már ügyvédkedése kezdetén a Majthényi-család ügyvédje is lett, 1806-tól a budai görögkeleti széknek, majd (1812?) a Marczibányi-családnak is; az 1807-i budai országgyűlésen mint ifj. Zichy Ferenc küldöttje vett részt. Hovatovább a legkeresettebb ügyvédek egyike lett. A Kölcsey-, a Kazinczy-család is rábízta bizalmas pöreit. Deák Ferenc is nála jurátuskodott (az 1820-as években). 1828: résztvett az akadémia szervezési bizottságában.

Meghalt 1829. szept. 9-én. (Fáy: minden ember sajnálja ezt a jó embert.)

Öccse, János, szintén budai görögkeleti plébános volt (apja utóda). 1813-ban az (vö. VM III. 62.); előfizetett az Erdélyi Múzeumra. 1810. szept. 5-én az egész Rácváros leégett: a templom, a plébánia is, apjuk könyvtárával, sok rác, görög, deák kézirattal együtt; Virágnak is több becses kézírata odaégett ekkor (vö. VM III. 128.).

hatja, megkérte, tartaná fel emlékezetét „egy két verses sorral”; ezt pedig azért kívánta, „hogymond — hitem sorosai valaha hamvaim felett minden keletkor virúlni látván nefelejtksédet, buzduljanak, hevüljenek nyerni magyar heliconi babért. Mert azt magam is megösmérem, vallom is, hogy az ó-hitűek közül, kik Magyarországnak köszönhetik létüket, Vitkovicsod első, ki a magyar nyelvben literátori előmenetet teve.” — Ennek ellenére egy Tudományos Gyűjtemény-beli névtelen cikkében (1817. VIII., *Az ó-hitű magyar írókról*, E. V. J. jelzéssel) Kazinczy állítását hibásnak minősíti, s magánál korábbiakat is sorol fel (elsőül a szintén egri születésű Alexovics Basiliust, ki római katolikus hitre térve, pálos szerzetes lett, s a szerzet eltörlése után pesti egyetemi hitszónok és tanár; meghalt: 1796), e „buzgó fohászkodással” végezve cikkét: „adja a magyarok Istene, hogy minden hazafi magyarul írjon és szaporítsa számát a magyar íróknak” (VM II. 201.). Egy 1819-i levelében megvallotta Kazinczynak, hogy ő írta ezt a cikket (VM III. 173.).

Szerbül természetesen jól tudott, bár Döbrentei értesítése szerint³ „nyelvtanosan” nem igen jól; írt ugyan szerbül egyet-mást, de mások unszolására (hogy miért nevei ő a magyar erdőt és Dunát). Írt néhány szerb verset is; rokonai és szerb felei közt el is énekelte azokat, meg a „mnogaja ljeta” bordalt.⁴ Kármán *Fanniját Spomen Milice* címen 1816-ban lefordította, magát igen, de Kármánt nem nevéve meg, s azt sem említve, hogy fordítást ad ki; nem is egészen az: alakít rajta némileg.⁵

A Tudományos Gyűjteményben írt még rövid tájékoztatást *A szerbus vagy rác nyelvről* (1819; említi ebben Vuk Kara-

³1. Toldy Ferenc: *A magyar költészet kézikönyve a mohácsi vésztől a legújabb időig II.* Pest, 1857. 174. 35. jegyzet.

⁴1. Szvorényi József: *Vitkovics Mihály élete*. In: VM III. XXVII.

⁵Piukovics Gábor (*Vitkovics „Spomen Milice”-je*. EPhK 1886. 327–334.) nehézkes, nem szabatos fordításnak mondja.

džić 1814-i grammatikáját, 1814 és 15-ben Bécsben kiadott két kötetes *Köznépi énekes könyvét*, a Goethétől, majd Kazinczytól lefordított *Azán-Agát*; dicséri a szerb nyelv „gyengeségét”, vagyis a görög és olasz után leginkább „zenei”, lágy hangzását, éneklésre alkalmas voltát; erre példát is idéz eredetiben és fordításban). — Bajza József szerint⁶ tevékenyen részt vett a szerb Matica alapításában. (Ezt — másokkal együtt — Jovan Hadžić alapította, írói nevén Miloš Svetić, 1826-ban, Pesten; később, 1838-tól fogva, elnöke, Sava Tekelija — Popović segélyezte,⁷ az 1838-ban alapított Tökölyanumot is reábilizálta, s általános örökösévé tette. Iratai közt maradtak maga készítette imák, elmélkedések (a halálról) szerb nyelven (VM III. XXIV. 1.). Felekezetének a fővárosban egyik támasza volt. Jó barátja volt Lukijan Mušicki, a bácskai származású, egyetemet Pesten végzett, görögkeleti teológiai tanár, majd károlyvárosi püspöki adminisztrátor, végül püspök (1777–1837), ki a hazai és külföldi szerbekre irodalmi működésével nagy hatást gyakorolt, a magyarországi szerbeknek a maga körében mintegy kulturális központot teremtett, a szerb népköltészet termékeit gyűjtötte, Karadžićot, a híres szerb népköltési gyűjtemény szerzőjét támogatta; Vitkovics atyjának a halálára (1808), s magához Vitkovics Mihályhoz is ódát írt (1811), tűzbejövén Kazinczy említett episztolájától, s a szerb literatúrára édesgetvén barátját. Vitkovics, mikor Kazinczyt erről értesíti (VM III. 143.), nagy férfinak mondja őt, legtudósabb és legjobb papnak, sok nyelven beszélőnek, önérzetes embernek.⁸ Említett ódáit Budán adogatta ki. Hátrahagyott költeményei négy kötetéből is a két első Pesten és Budán jelent meg: 1838, 1840; a másik kettő Újvidéken: 1844, 1847.) Vitkovics 1811. dec. 24-én írt Kazinczynak Musitzkyról (ő így írja a nevet),

⁶ Bajza: *Szerb költők magyarul*. BpSz 214. k. 1929. 343–344.

⁷ Sava Tekelija — Popović (1761–1842).

⁸ Mušickiról I. Szinnye József: *Magyar írók élete és munkái IX*. Bp. 1903. 422–423.

Kazinczy már 1812. febr. 5-én egyenest Musiczkynak (ő így írja) ír; sajnálja, hogy Vitkovicshoz írt ódáját, mit az megküldött, nem érti; de régen tiszteli Mušickit, kívált Herder ismerete miatt; tudja, hogy ők férfias erővel igyekeznek a fátum által elsüllyesztett nemzetüket felemelni; szívesen kíván nekik sikert: „Az én patriotismusom nem ellenkezik a cosmopolitismussal, s midőn a magyar nyelvnek virágzását ohajtom, midőn azt, a mennyire tőlem kitelik, elősegéleni igyekszem, nem könyörgök azért az egeknek, hogy – más nyelveknek károkkal virágozzék az én nyelvem”, főképp nem kívánja annak a nyelvnek kárával, melyen „az Azan Aga mennyei szépségü elegiája énekeltetett.” (Kaz. Lev. IX. 276.) Küld neki saját művei közül valamit (vagy egyebet?), hogy tanulja belőle nyelvünk szépségét ismerni. „Vedd berekesztésül vallomásoamat: Az igazság minden nemzettel, minden felekezettel közös, s a jók s bölcsek fellelik egymást különböző feleken is. Jaj annak a nyomorultnak, kinek szemei felakadnak a ruhán és a hangzaton!” Valószínű, hogy e levél az ajándék exemplárral együtt Vitkovics útján ment tovább (l. Kazinczy Virágnak: Kaz. Lev. IX. 343.). — Később, 1812. jún. 26-án (IX. 521.), V. Nagy Ferenc küldi Kazinczynak Mušicki három munkáját német fordításban. — Azután Kazinczy egész levelezésében nincs több szó Mušickiról.

Nemcsak szerb származása, hanem a szerbséghez, a szerb nyelvhez, kultúrához való vonzódása is kétségtelen tehát. Másfelől az is nyilvánvaló, hogy az egyáltalában nem lehetett akadálya a magyar írók közé való bevonulásának, ha a magyar irodalom vezéregyénisége úgy gondolkozott, amint Mušickival kapcsolatban az imént hallottuk.

De ő nemcsak hogy szerb vérből származott, hanem görögkeleti („ó-hitű”) papi családból, tehát oly körből, ahol vallási, egyházi hagyományhűség is ösztönöz a nyelvhez és nemzeti-séghez való ragaszkodásra, s amely általában érzékenyebb a nemzeti hovatartozás kérdésében. Vitkovics mindezek ellenére szívvel-lélekkel magyarnak tartotta és vallotta magát. Ebben

nagy része volt az ő magyar szülővárosának, abban gyermek-kori környezetének, majd néhány tanárának s végül íróbarátainak. A gimnázium első osztályában egy Horváth Özséb nevű domonkosrendi tanára volt, aki magyarul tanította a tantárgyakat; Budán egy Tóth Farkas nevű, ki a költészet tanára volt, kedvelte őt verseiért, végül 1796–7 és 1797–8-ban Pápay Sámuel fokozta a magyar irodalom iránti vonzalmát s ébresztett benne igen mély tiszteletet Kazinczy iránt (amint már tudjuk). Viszont a II. osztályban Schuman Teofil cisztercita tanár szigorúan eltiltotta a magyar szólást, Vitkovics makacs volt, s egy ízben őt korbácsütéssel lakolt (mint később Toldynak ő maga beszélte).⁹ Pesten telepedvén meg, Virág Benedek, Révai és Horvát István vonzókörébe került. Az egymást követő (1805, 1807, 1811-i) országgyűlések nyelvi határozatait már fokozódó érdeklődéssel fogadja, üdvözli s híreszteli levelezésében. Örvend, hogy „a magyarok ismét magyarok akarnak lenni hazájokban” (1805; VM III. 5.); hogy a nemzeti játékszínről „articulus hozatott”, mert „csak a honi nyelv virágzása ... hozhatja helyre hatvan esztendőök óta lett károsodásunkat. A honi nyelv szaporíthatja, erősítheti, világosíthatja nemzetünket. Talpköve ez Európában való további fenlételünknek” (1808; VM III. 11.); fő mulatsága, hogy magyar színelőadásokra jár (uo.); az 1811-i határozatokon fellelkesezve már azt kívánja, hogy „a pesti német új theatrumban is első legyen a magyar játszó-társaság” (VM III. 41.); Kazinczyval is közli a tannyelvre vonatkozó határozatokat, hogy nyolc esztendő alatt minden tudomány, a teológia is magyarul tanítandó: „Teljesítsék a magyar Egek ezt az áldott planumot” (VM III. 142.). „Valamíg nyelvünk ... nem országosíttatik”, elmara-dunk Európa nagy nemzetei mögött (1810; VM III. 22–3). – Egy Kisfaludy Sándor sem buzoghatott hevesebben a „hazai” nyelvért! Nemcsak a nyelv, hanem a nemzeti dicsőség is szívügye volt. Az 1809-i insurrectio idején az Extra-Blattban né-

⁹ L. Toldy: i. m. 166.

hány tiszt s egy káplár kitüntetését olvasva, így ír Kazinczynak: „Éljenek hazánk fiai, a kik minden sanyargatás mellett is kiszikráztatják Árpád lelkét.” (VM III. 95.) Viszont felháborodással közli a budai „burgerek” viselkedését, mikor a győri szerencsétlen csatából visszavonuló felkelőket kísérték: „Undokság volt nézni ezen kísérés nemét. Katonáinkat, nemes hazánkfiai, kik minden ellenkezés nélkül, csendesén jövének Budára be, fegyver között felfintorított burgeri orral, gúnyoló vigyorgással hurczolták be a kaszárnnyába.” (VM III. 99.) Megelőzőleg a szabolcsi felkelőkről szólt, kik közül többet látott a magyar színházban; említi „scithai természeti büszkeségüket”, mi „az itteni számtalan servum pecusokban szemet szűr és nyelvet ereszt a rútmazásra”, ezek könnyen élő, önhasznukat néző nép, a haza védelmére csak ígérettel, pénzzel buzdíthatók (VM III. 98–9).

Mindez: a nyelvért való buzgás, meg a régi magyar dicsőség, vitézség kultusza: irodalmi eredetű, s az irodalomból elterjedt korszerűség, még ha az iskolában, tanárai útján jutott is el hozzá. Ily diszpozícióval kerülén Pestre s ott írókkal közvetlen érintkezésbe, magyarságában még erősödött. Révait igen tisztelte, csak „atyám”-nak szólígtatta, de azért Verseggyel is jóban volt, sőt „forrón szerette”, bár sokban nem tartott vele (Kazinczynál is mentegette, igyekezett vele megbékéltetni: VM III. 126–7.). Révait annyira irodalmi ősenek tartotta Kazinczy triász, hogy Miklós napját halála után is rendszerint kegyelelesen megünnepelték. (A triász, s benne Vitkovics, Révaihoz mérten kicsinyelte s nézte le utódát, Czinke Ferencet.) Bizonyára Révaitól merített ösztönzést Vitkovics a nyelvrégiségek iránti figyelemre. Így fedezett fel két kódexet is Egerben valahol, 1803-ban (a Kazinczy-, meg a Vitkovics-kódexet), s úgy készítettett aztán azokról másolatot Révai.¹⁰ Kazinczy 1817. jan. 13-án ezt írja Horváth Istvánnak: „Én azt hiszem,

¹⁰ L. *Nyelvemléktár*. Kiad.: Volf György. VI. kötet. Bp. 1877. XII–XIII. I. és VII. kötet. Bp. 1878. XLIII–XLV. I.

hogy a' mi Vitkovicsunk Révainak nagy ellensége épen úgy mint Pápay" — de ő azért mindig szeretni fogja Vitkovicsot (Kaz. Lev. XV. 14.). — Virággal, a „budai Flaccus”-szal (VM III. 145.) még fesztelenebb viszonyban volt; már 1805-ben azt írja egy barátjának, hogy mindennapos nála (VM III. 5.); Kazinczynak rendszerint beszámolt Virág hogylétéről, s némi szeretetteljes humorral szolt a hajóhídon való megelégedett tanyázásairól, meg hogy hogy fogadta a Kazinczytól neki juttatott pénzt vagy tokaji „nektár”-t, Vitkovicsot Horváttal együtt mindjárt jól is tartván belőle (VM III. 148.).

Révaival s Virággal valószínűleg Horvát István (1804 óta barátja) ismertette meg. Az hat évvel fiatalabb volt nála, már 1799 óta Pesten tanulván (filozófiát, majd jogot) 1803-tól fogva Ürményi József országbírónál nevelősködött, s 1811 közepéig a fővárosban volt, azután gazdájával a pozsonyi országgyűlésre, majd Válra távozott, de később megint Pesten élt. Horvátnál megint egy évvel fiatalabb volt Szemere Pál; ez az 1807-i országgyűlésre jött fel mint távollevő követe, s 1808–9-ben az egyetemen hallgatott előadásokat. Ez időben ismerkedett meg Horváttal és Vitkovicsal. Vitkovics 1810-ben már mindkettejükéről nagy magasztalással ír egy barátjának (VM III. 21.), mint tudós és buzgó hazafiakról, kik által „anyai nyelvünkön igyekezeteiben” annyira szerencsés lett. Ők hárman, kiket Kazinczy „triászának” keresztelt, „összevetett vállal s forró igyekezettel” dolgoznak „nyelvünk virágzása előmozdításán” (VM III. 20.). Szemerét, mint rokonát már régebben ismerte Kazinczy (tudott verseiről: Kaz. Lev. IV. 23., 1806. jan. 17.), levelezni azonban Vitkovics és Szemere körülbelül egyszerre kezdtek vele, Pestről (1809 február), Horvát pedig 1810 januárjában. (Kaz. Lev. VII. 240.) De már 1803-ban, Kazinczy Pesten járván, meghívására ő és Vitkovics vele vacsoráztak (Kaz. Lev. VII. 242.). Mint már említettem, Czinke Ferenc helyett egy időben az egyetemi hallgatók kérésére Horvát tartott nekik praelectiókat a magyar nyelvből (VM III. 88–9., 119–20., 125.).

Már az iskolában a nyelv és irodalom iránt érdeklődésre bírva, így került Vitkovics Pesten önként Kazinczy hívei közé. Mikor 1808 szeptemberében Kazinczy Pesten járt, Szemere mutatta be neki.¹¹ Őt már Pápay ez irányban befolyásolta, s Kazinczynak írt legelső levelétől fogva hálásan ismételteti, hogy már egri diáksága óta Kazinczy lett ideálja, s ő tette magyar íróvá. Régóta („pelyhessége óta”) imádja, írja neki első (1809. febr. 3-i) levelében; műveinek köszönheti, hogy nyelvünk szent és kedves lett neki, s hogy ő azon lett íróvá; azok nélkül deákul vagy (isten őrizz!) németül írna (VM III. 80–82.). Kazinczy első válaszát repeső szívvel fogadja, s forrón csókolja azon sorait, melyekben őt barátjának nevezi (82.). Hozzá írt verses episztoláját nem győzi köszönni (1811. febr. 19.), ez lesz buzdítója a literátori pályán, melyre annakidején *Bácsmegyei*, a magyar Gessner, s a két Orpheus gyúlasztotta, s buzdítani óhajt anyai nyelvünk tanulására, terjesztésére több olyakat, kiket hit, nemzetiség elidegenített attól (134.). Az *Idylliumok* (Pápaytól kapott) régi példányát, melyet utána „jobb része Egernek” olvasott, Helmeczynek ajándékozta most (1812), hogy egy példányát magától megkapta (148.); megismétli, hogy ez édesgette volt a magyar nyelvhez. – Néhány hónap múlva meséit küldi neki, mikkel publikum elé akarna lépni, s kéri ítéletét, mert csak azt adja ki, amit ő is javall; így reméli, hogy a jobb fejű publikum Kazinczy tanítványára ismer benne, aminthogy *Idylliumai* és *Bácsmegyeije* által ő tette „csinosabb tollú” magyar íróvá (150–1.). (Meséit különben előre is Kazinczy újszülött kisfiának, Emilnek szenteli, ajánlja: 1811. aug.; VM III. 140.). Kazinczy észrevételeit megkapva (1813. márc. 6.), most már bátran lép ki közönség elé. – Hosszú évek múltával, 1820-ban is azt hangoztatja, hogy ő, ki első ifjúságában, Egerben kezdte megszeretni, míg ez az esze, lelke lesz, nem szűnik meg szeretésétől (176.).

¹¹ Nicóra János: *Vitkovics Mihály élete és irodalmi működése*. Kolozsvár, 1892. 20–21.

Hogy Kazinczyval „correspondentiába esett”, „még pedig per te”, azzal nagyra volt annak idején (1809), el is dicsekedett vele egy barátjának (VM III. 15.); Horvátnak, Szemerének írt leveleiben meg szokott emlékezni Kazinczyról, leveleiről, pesti útjáról; ha ők nem voltak Pesten, jelezte, mikor fog jönni (1812. okt., 1815. ápr.), gyűljenek fel fogadására, üljenek akkor egy „complet triaszi ünnepet” (34.), egy „literátori napot” (36.). Megírja Szemerének, mint borult Kazinczy nyakába, s mint láthatta „e borulásából” Kazinczy, hogy őt imádja, — eldicsekedett neki, hogy Kazinczy három estét s éjt töltött önáluk (1812. nov., 42. l.). Ez nem sokkal azután történt, hogy Theodora házába költözött, s jelentette Kazinczynak, hogy ott, ezen „öröm-lakásában” várja ezentúl (1812. szept.); ily, a mi mostani szempontunkból figyelmet érdemlő utalásokkal csábította: „A pesti táj rakva vagyon oly tisztelőddel, kik várton várnak látni, köszönteni, ölelni. Teljesítsd reménységünket, kívánságunkat, s repülj el Széphalmodról közénk. Hidd el, új Pestet fogsz látni, s triászodat, ki utánad él és érted hal, ölelni.” (VM III. 151.) — Ez az új Pest már a Kazinczy irodalmi Pestje volt, míg . . . a Kisfaludy Károlyé nem lett. Jóban volt Vitkovics azzal is, de úgy vette észre, hogy az már a pesti írókkal „monopoliumot szeretne üzni”, márpedig ezt ő sohasem kedvelte (1823; VM III. 177.). Ők Kazinczynak nem monopolizált, hanem szabadon hozzácsatlakozott pesti hívei voltak, s Kazinczyval szemben is megőrizték mindennemű írói jogaik, nézeteik szabadságát is.

Vitkovics e szabadságnak (mi különben békés, társas hajlamainak is megfelelt) már akkor tanújelét adta, mikor Révai iránti minden tisztelete ellenére is szíves jó viszonyban maradt Verseghyvel, s őt Kazinczy szemében is kedvezőbb színekben igyekezett feltüntetni. De magának Kazinczynak némely, „a magyar fület sértő türhetetlen különösségei”-vel sem rokonszenvezett, amint ezt Pápaynak (talán kissé Pápay szájaízéhez is alkalmazkodva) írta 1817-ben (VM III. 24.); ugyanitt azt állítja, hogy ezt magának Kazinczynak is megírta régebben:

„Még akkor, midőn az ‚Epistolát’ írá hozzám, elijedve magyarságátúl, barátságosan tudatám vele, hogyna fel az oly elujított-ságokkal s ne törekedjék a nyelvben ugrást tenni . . . Nem használt a tudatás”. Ez időtájt különben már Kölcsey (l. híres lasztóci levelét!) és Szemere is ilyenformán gondolkoztak Kazinczy némely provokáló túlzásairól, sőt hibáztatták azt is, hogy csak fordít. Vitkovics egy későbbi (1823-i) levelében ugyanily értelemben ír, ezúttal Kazinczynak, az *Erdélyi Levelek* alkalmából: „Szépek fordításaid; de szebbek eredetieid. Magyarabb, nagyobb lélek czimzi ezeket. Így ítélnék sokan [tudjuk! Kis János is!], és én is bátorkodtam ezt neked megemlíteni.” (VM III. 178.) Ezekben a kérdésekben Vitkovics nem állt merevül szemben az ortológusokkal. A kritika kérdésében azonban, úgy látszik, egészen Kazinczy, sőt Kölcsey pártján állt. Már 1809-ben azt hiányolja, hogy „nincs kritizáló »Magyar Társaság«, nincsenek recensióink”, amelyek gátat vehetnének „az ily holmi író csordáknak” (Fejér Eleknek, VM III. 18.), márpedig míg így maradunk, csak „a régi lengyel tánczot fogja járni literaturánk, tudniillik, amennyit előre, annyit hátra.” A *Tövises és Virágok* kötetét 1811-ben e megjegyzéssel köszöni Kazinczynak: „szúrásait igen is helyben-hagyom. Így, így majd elvederjük a gágogókat Parnasszusunk-rúl” (VM III. 133.). Kazinczy Kisfaludy Sándorról írt recenziójával is úgy látszik egyetért, legalább helyesli megbíráltatását; igaz, hogy Kazinczynak ír róla (1809. dec. 1.): Dréta Antaltól kapta Horvát István útján a hírt, hogy Kisfaludyt a recenzió „földig leverte s benne a nagy-embert kis-emberré változtatta”. Így félnek nálunk a recenziótól; a legtöbb csak dicsértetni kíván; ő hasznosnak tart ily velős recenziókat, még ha a magyar írók bosszankodnak is értök, stb. (VM III. 106.). (NB. ugyanez év áprilisában referált Kazinczynak, hogy ezzel a „nagy poétánk”-kal szerencsés volt megismerkedni: VM III. 90.; néhány nap múlva, „Hazafiúi szózat”-ját küldve, már így ír: „lásd, a Petrarcha rokonja hová rogyott!”; VM III. 93. — Később Füreden találkozott Kisfaludyval: 1821. júl.; szinte

ömlengve írja — igaz, hogy most Döbrenteinek! —, mennyire örülnek ők egymásnak. (VM III. 69.)

Hogy Kölcsey Berzsenyi-recenziója kiadásának a kérdésében a Tudományos Gyűjtemény szerkesztői gyűlésén (1817. ápr. 23.) csak ő meg Szedliczky voltak a változatlan kiadás mellett, azt már Berzsenyiről szoltomban elmondtam^{1 2} (Vitkovics írja meg Kölcseynek: VM III. 71.). (Tudjuk azt is, minő értesítéseket küldözgetett Kazinczynak, 1810–1813-ban, Berzsenyi pesti útjairól, külső viselkedéséről, versei kiadása ügyéről: VM III. 118., 119., 129., 144., 147., 155.).

Vitkovics különben Kazinczy levelezése (IX. 343.) szerint „soha sem vala felette bőv Levelező”; — neki sem sokat írt. Kazinczy pesti látogatásakor a Fejér Farkas fogadóban tett le számára egy pár sort (1808. szept. 19.); első igazi levelét 1809. febr. 3-án írta hozzá; ezzel együtt 1811-ig bezárólag 32, — 1812–14-ben már csak 13 levelet írt hozzá, 1816–18-ban egyet se, 1819–24-ben mindössze hetet. — Kazinczy is feltűnő keveset írt hozzá; először 1809. nov. 10-én (Kaz. Lev. VII. 46.); azután csak 1812. febr. 14-én (IX. 281.; ekkor küldi neki *Poetai Berkét*: „bár Te és Két Társaid, az az, az én Triásom nyájasan fogadnátok”); 1824. júl. 8-án (XIX. 153.: hogy jövőre éri el íróága 50. évi jubileumát), s 1820. szept. 16-án (XXII. 364): ennyi az egész.

Természetes, hogy mint a triász tagjai közül legállandóbb pesti lakos, igen sok szívességet tett Kazinczynak: nyomdában, könyvkereskedésben megbízásait teljesítette; előfizetőket gyűjtött munkáira (Báróczi), az *Erdélyi levelek* kiadására írók közt 300 forintot gyűjtött, Wesselényihez írt episztoláját néhány barátjával kiadta 1809-ben (Fejér, Kulcsár meg ő adták ki; l. VM III. 103.); titkos gyűjtés alapján két ízben pénzzel is segített rajta, stb.^{1 3}

^{1 2} Horváth János: *Berzsenyi és íróbarátai*. Bp. 1960. 152.

^{1 3} L. Kosztolányi: Zoltán: i. m. 8–9.

Érdekelhet bennünket, hogy mint Pápay volt tanítványa, hogyan vélekedett Horvát István recenziójáról s általában Pápayról. Egy Ivánszky Antal nevű volt tanuló társának, ekkor már egri tanárnak ír róla 1810-ben. Közli vele, mint került barátságba a pesti írókkal; Horvát recenziójáról szólva hihetőnek gondolja, hogy Pápayt az elakasztotta *A Magyar Literatura Esmérete* folytatásától (VM III. 21.); majd Révai nagy grammatikáját, Verseghyét, a Víg László-féle értekezést, s Kazinczy *Régiségeit* ajánlva neki, mint „magyar nyelv tanítónak”, így folytatja: ha ezeket elolvasta, ítélje meg, követheti-e Pápayt, „a kinek literatori érdemeit — úgymond — megösmérem, tisztelem, főképp mint volt tanítványa”, — de mindenben sem őt, sem mást vaktában nem követ (23.). Nyilvánvaló, hogy ő is, mint mások, nyelvi szempontból nézte Pápay könyvét, s Révai-ellenessége miatt nem tartotta szerencsésnek. — Kazinczy-nak már 1809. márciusában írt róla, éppen a nyelvi röpiratok alkalmából; úgy véli, Pápay „nem éppen igazságtalanul rostáltatott”; amit a rostáló, mint hiányokat előhord, már mindenki rég olvashatta történelmi és diplomaticus könyvekben; „Egyéb-iránt is a ki oly lármás és más legnagyobb férfiakat megítélő könyveket írni akar, attól minden gondolkodó megkivánhatja, hogy mindazt értse, a mit megítél; mind pedig a tudománynak, melyről ír, régi s jelenlévő állapotját ösmérten ösmérje. Pápay úr úgy lépett ki, mint bíró a Révai és Verseghi közt folyt pörben.” (87.) Ez már teljesen Horvát szellemében szól. (NB. Kazinczy enyhébb recenziója az *Annalenben* még ekkor nem, csak 1810-ben jelent meg. Ez év decemberében Vitkovics még azt közli Kazinczyval, hogy Horvát soha sem kötött volna bele Pápayba, ha Takács előzetes hirdetése és ellene az országbíró-nál való ármánykodása fel nem ingerelte volna; 110.) — Mindezekben, úgy látszik, kevés tekintettel volt hajdani személyes viszonyukra. Megszakadhatott köztük azóta minden érintkezés; csak 1812-ben, s épp Kazinczy ösztönzésére kereste fel őt levéllel Pápay, s onnan kezdve irogattak néha egymásnak. Erre pedig az adhatott alkalmat, hogy Vitkovics Kazinczytól

Idylliumait kérte, mert az ő példánya kopott; s elmondja róla, hogy ezt Pápaytól kapta Egerben, a már tudott körülmények közt (1811. dec. 24.; VM III. 143–4.); 3 hónap múlva már azt köszöni Vitkovics Kazinczynak, hogy ezt a „legkedvesebb tanítóját” a vele való levelezésre rábírta; írni fog neki, s a triászt vele megismerteti (146–7.; úgy látszik, a Vitkovics-episztolát köszönte meg ez első levelében Pápay, de ezt a helyet nem értem egész világosan: „köszöni, hogy nevét epistoládba beiktattam”). De Pápayhoz mindössze egy 1817-i levele ismeretes (VM III. 23.); az őhöz írtakból egyetmást Kazinczyval szokott közölni: így Pápay véleményét a *Mondolatról* (írtóztató bolond műve egy fantasztának, szörnyfajzatja Veszprémnek, a szatíra névre nem méltó: 159.), Helmeccy „nuntiumáról” (kifakad ellene, 161.); s biztosítja Kazinczyt Pápay tiszteletéről (171., 180.; ez utóbbi alkalommal, 1824 májusában, Pápán is megfordulván, egy-két órát töltött Pápaynál: „Forrón köszönt ez is tégedet, mint régi imádód”).

Azok közt, kik Pesten Kazinczy híveiként fejtettek ki irodalmi munkásságot, Vitkovics korántsem tartozik a jelentékenyebbek közé. Ő inkább az írói rend összetartozása érzésén munkálkodott, mire társas hajlama s kedvező anyagi körülményei képesítették. Valószínű, hogy mint idegen ajkú ifjú nagyra becsülte a magyar írók barátságát; a literátorságot mint életformát („pályát”) élvezte, bár prókatori nagy elfoglaltsága miatt sem sokat nem írhatott, sem el nem mélyedhetett. Amazok viszont kedvelték őt jó kedélyéért, ragaszkodásáért, engedékenységeért, melynél fogva mereven semmit ki nem élezett, az ellentétek elmérgeződését akadályozta, szükség esetén békített. Elég tekintélyes jövedelme volt; nem sajnálta jól tartani vendégeit; pincéjében nem egy hordó bor állt, különösen egri vörössel szolgált szívesen; vidám hangulatot támasztott maga körül, jó hangja volt, s kedvvel, szépen énekelt. Mondhatni, átmentette a vidéki társas módokat és modort a literatúra kijelölt fővárosába. Szívesen dalolta saját szerze-

ményeit (*Ivó dalát*); de úgy látszik, ismerte az akkor elterjedt „ének”-kincset: újabbat (*Ez az élet úgy sem sok . . .*) és régibbet (*Felemelé Kádár . . .*; VM III. 19.); Döbrentei különösen kettőt daloltatott vele: *Nem adott az Isten nekem nagy palotát . . .*, meg a *Füredi pásztor dalát*.¹⁴ Barátai lakodalmán is ő szolgáltatta a „zenét” mint Ferenci Jánosén Felsőörsön (VM III. 45.), a Szemere Pálén, bár betegen, de „baráti kötelességét” teljesítve (III. 161.). Korbély Mihály pécsi kanonoknak is sok „magyart” dallott egyidőben Horvát István szállásán (III. 162.). Az ő „attikai” vagy „literaturázó” estvéi (III. 78.) Pest irodalmi életének egyik magyar különlegessége voltak. Ízelítőt adhat róluk Döbrentei levele Berzsenyihez Vitkovics halála után.¹⁵

Gyakorlati oldaláról ápolta és mozdította elő az irodalmat mindazon szolgálataival, amelyeket íróbarátainak tett könyveik kiadása s eladatása, terjesztése által. *A magyar könyvel: terjesztéséről* cikket is írt a Tudományos Gyűjteménybe (1821);¹⁶ természetesen az „anyai nyelv” előmenetele érdekében tartja azt szükségesnek, mert hogy a hazai nyelv „ezen áldott országban” divatba jöjjön, azt, ha csak a hálátlanság mocskát nem akarják viselni magukon, még az „idegenek” is méltán óhajthatják, kik a szent korona védelme alatt békén, bőségben élnek, vagyonosodnak, hivatalokra, sőt méltóságokra is feljutnak. Nincsenek magyar olvasók, könyvvevők: ez a panasz; de legyenek írók, kik olvasásra méltót írnak. Fő akadály, hogy nincsenek magyar könyvárusaink; magyartalan könyvárusaink inkább iparkodnak a más nyelven írottat eladni, s a magyarok közül is azt; amit maguk költségén adtak ki. A pestiek közt van egy-két kivétel. De a magyar olvasót ne a nagyvárosokban (mint a németeknél s franciáknál), hanem a mezővárosokban, leginkább a falukban kell keresni. Az egész

¹⁴ Kosztolányi Zoltán: i. m. 13.

¹⁵ Közölve: Kosztolányi Zoltán: i. m. 10–13. Vö. még Szvorényi József: VM III. XXVI. 1. (részben Toldy kéziratoss jegyzete alapján).

¹⁶ L. VM II. 211–224.

hazában csak 16 könyvtár van; Pesten négy, Budán egy, Pozsonyban négy, Debrecenben három. Könyvkötők is (vannak vagy százan) szoktak ugyan könyvet árulni, de többnyire ájtatos és iskolai könyveket. Aki tehát nagyvárostól távol lakik, nem lát könyvet; ha látna, venné. Keresni kellene hát magyar könyvtároló helyeket és hitellel bíró hazafiakat, kik vállalnák magyar könyveknek árulását procentummal vagy anélkül. Legalkalmasabb volna minden ts. vármegyében (még ha van is ott könyvtár) a levéltárnok urakat megkérni és megbízni, hogy minden magyar író vagy kiadó hozzájuk küldhetne néhány példányt eladásra a kijött munkából. Gyűlés idején, s máskor is, a magyar nemesség, papság, ifjúság venne egy-két példányt a levéltárba letett munkából. A faluból is könnyen lehetne oda könyvért küldeni vagy berándulni. Nem esszonyoságok, kisasszonyok közül ritka bocsátaná el férjét, ösmerősét a gyűlésre könyvrendelés nélkül, főképpen téli időben. A vármegyék azt miért ne engednék meg? Ők az oszlopok, melyeken a constitutio, ezzel a haza, s mindaz, ami magyar, biztosan nyugszik; ily célra szánhatnának egy szobát, egy zugolyt. Ahol a levéltárnok nem vállalhatná, ott volnának a perceptorok, exactorok, ottlakó szolgabírák, a viceispány urak felvigyázása alatt az expeditorok. Veszik a könyvet bizonyára, csak árulni kell. „Ajánld, kérd, told rá szép szóval; meglásd, ott nem hagyja.” A nemességhez, papsághoz, szépnemhez intézett buzdítással végzi cikkét, e „hazafiúi buzgóságból eredt kiiramodását”.

Mindenesetre igen eredeti orvosság ez azon bajok ellen, melyeket Kármán *A nemzet csinosodásában* oly sötét színekkel rajzolt. A vármegyét, a constitutio oszlopait tenni meg őréül és alapjául mindannak, ami magyarságot, hazát, nemzetet jelent, s így a literatúra hathatós elterjesztésének is: a magyar viszonyok ismeretéből fakadt gondolat. Jellemzi az irodalomról mint hazafiúi ténykedésről való gondolkodást is. Annyi ez, mint a constitutióba, az „alkotmány sáncaiba” beilleszteni, befogadni a literatúrát, a constitutio őrére bízni rá a literatúra

terjesztését is.¹⁷ — Érdekes azonban e terv azért is, mert jellemzi a városivá fejlődni óhajtó irodalom szorult helyzetét a gyakorlatban: abban a „nagyvárosban” sem forgalomba hozója, sem felvevő közönsége nincs elegendő számmal; közönsége a magyar vidék volna: a „megye”: de az meg nem jut hozzá. A régi megyei magyar világ s az új irodalom által birtokba vett főváros között a szellemi érintkezést biztosítani s állandósítani: mind a régi magyarságnak, mind az új irodalomnak létérdeke volt, s e nagy, gyakorlati érdek szolgálatában eszelte ki Vitkovics az ismertetett tervet. — Hogy a baj fő okát jól látta (abban ugyanis, hogy az irodalom nem magyar ügynökökre s nem magyar városi közönségre támaszkodik), azt igazolja a Pesten gyökeret verni sehogysem tudó magyar játékszín sorsa is.

Vitkovicsnak, mint nem magyar származású írónak magyar nyelvkultuszán még felülőbb e korszak irodalomideáljában a nyelvi nemzetiség jegye, mint másokén. Azért is állapodtam meg e kérdések körül, mielőtt műveiről magukról szólnék. Ezek közül is, bár ma már ismeretlenek, mint a nemzetiségnek a játékszín által való szolgálni óhajtását említem meg színműveit. Bizonyára aínház ügyei iránt oly élénken érdeklődő barátjának, Szemerének is része van abban, hogy figyelme ez irányba terelődött. Toldy Ferenc sorolja fel színműveit (Döbrentei jegyzeteire is támaszkodva). Nyomtatásban egy sem jelent meg közülük; előadásáról csak egynek, a *Megengesztelés* című, francia eredetű, de németből fordított érzékeny játéknak, van tudomásunk (1809 ápr.); ennek előadásáról

¹⁷ Utólag látom: Gyulai (*Vörösmarty életrajza*. Bp. 1879.² 81.) a Marczibányi-intézet jutalomkiadásai ünnepélyével kapcsolatban (mely holmi főispáni beiktatáshoz hasonlított) mond hasonlót: „Valóban ez ünnepély emelni kezdte az írók Verböczi népe szeme előtt. Az irodalom mintegy fölvétetett a rendi alkotmány sánczai közé, vagy legalább azok az írók, kik a Marczibányi-jutalmat nyerték.” — De ez csak a pompára és a beszédekre vonatkozik. Vitkovics terve gyakorlatilag veszi igénybe az alkotmányos szerveket a literatúra szolgálatában.

Kazinczyt is értesítette (ápr. 29.); ő a darabot igen művészinak (franciásan kiválónak) és emberinek tartotta; érdekelte az előadás, mert ekkor hallá önnön stílusát publice declamálni; a darab sokakat megrikatott, még Szemerét is, sőt az utolsó felvonásban már ő maga is sírt. Két más darabot németből (az egyiket Kotzebue-től) „magyarított”, Toldy szerint „Dugonics és mások nyavalyás példája szerint”, a Kotzebue-félében (*A keresztes vitézekben*) magyar történelmi alakokat szerepeltetve. Végül Gyöngyösi nyomán írt egy „nemzeti vitézi játékot” *Mars Venussal Murány alatt* címen, s egy szomorújátékot *II. Rákóczi Ferenc Rodostóban* címen, melyhez „tárgyat és lelkesedést” Mikes levelei adtak. Ez Mikes irodalmi hatásának legkorábbi példái közé tartozik.¹⁸ Különben Schiller egy értekezését is lefordította, s *A játékszín* címmel névtelenül közzé is tette Kulcsár Magyar theátrumi Almanachjában (1814). A magyar drámairodalom múltjáról is tudhatott valamit, különösen Horvát Istvántól. Attól tudta, hogy Bessenyei szerint Bornemisza Péter lefordította Sophokles *Elektráját*, s játszották Pesten már akkor. Kéri Kazinczyt (Horvát intésére), hogy keresse fel Bessenyeit, s tudakolja meg, megvan-e nála ez a Bornemisza-féle darab (VM III. 112.)

Ezek után szólhatunk irodalmi műveiről: prózában írt meséiről, verseiről, meg kéziratban maradt levélregényéről.

Mesét, nem tudni, miféle ösztönzésre, már igen korán kezdett írni, 1798-ban; az időből maradt egy füzeté „Mesélés” felirattal; ebben található meséi közül kettő (*A pinty és fülemile*, *A galamb és kácsa*) 1817-i kiadásában is megvan;¹⁹ 1805-ben is irogatott; azokat Horvát István és Schedius bírál-

¹⁸ Kazinczynak írja 1810 októberében, hogy nem házasodhat; szépét, szegényt nem vehetett volna el, hacsak Mikes szavaival nem kérte volna: „Gyere hozzám szegényhez, te szegény; legyünk ketten szegények!” (VM III. 131.)

¹⁹ Nicóra János: i. m. 19.

latára bízta.²⁰ Utóbb jambusra akarta átírni, de Szemere lebeszélte róla.²¹ 1809 márciusában Kazinczy már tudott meséiről, helybenhagyta, s Lessing követésére intette (VM III. 83.); ekkor már 36 meséje volt. 1812 szeptemberében (mint fentebb érintettük) publikum elé óhajtván kilépni, kérte Kazinczytól meséi megrostálását (VM III. 150.); a következő márciusban már keze közt voltak Kazinczy észrevételei, s hozzálátott jobbítgatásukhoz. Kazinczy, úgy látszik, a dicsérettel sem fukarkodott, jó emberéről lévén szó. Kazinczy Horvát Istvának írta 1813. jan. 15-én: „Vitkovics a' kimondhatatlan szépségű Mesékkal és Epigrammákkal örök fényt vönt magára” (Kaz. Lev. X. 220.). Végül 1817-ben adta ki ily című kötetben: *Vitkovics Mihály' Meséji és Versei* (Trattner J. Tamásnál) „Kazinczy Mark Emil Ferencznek Ferencz' fijának” ajánlva. (Kazinczy e fia 1811-ben született; Vitkovics akkor előre is neki szentelte meséit: „Hozzátok és így már hozzája is való Barátságomnak jeléül és emlékéül ajándékban adom neki Meséimet. Legyenek övéi, legyenek az ő nevének szentelttek. Még ugyan éretlenek, de míg Emilled felnő, egészen meg fognak érni.” Kaz. Lev. IX. 45., 1811. aug. 6.) Hetvenegynéhány mese van benne. A mesék anyaga nem mind sajátja; Aesopust, Lessinget követte. Pesti Gáborról legalábbis tudott: Kazinczy 1808. okt. 29-én (Kaz. Lev. VI. 106.) kérte Szemerét, hogy másolja le számára Pesti meséit; 1809. dec. 25-én Vitkovics ajánlkozik Kazinczynak, hogy Ferenczi Jánossal Bécsben lemásoltatja (VM III. 113.); 1811. aug. 6-án megírja neki, hogy Bécsben Sándor István mutatta neki, de nem adták oda, hogy másolásra lehozhassa (VM III. 141.).²² Vitkovics erre 1813.

²⁰ Uo. 63.

²¹ L. Szvorényi József: VM III. XVIII.

²² Kazinczy Horvátot kéri, hogy másoltassa le Ferenczivel Kaz. Lev. VII. 304.); 1813. márciusában Helmecczynek írja: Vitkovicsot „Igen is, tüzelni fogom, hogy Meséjét adja-ki 's képét metszesse. Semmi az, hogy munkái nem tennének egy csomót. Vegye mellé Lessingnek Dissertációját a' Mesék felől, 's írassa-ki valamely ismerőse által betűről betűre

márc. 30-án jelenti, hogy igyekszik saját meséit mennél előbb kiadni, s így folytatja: „Lessing dissertatióját, úgy a Pesti Gábor „Meséit” is nem sógorosítom össze. Originalitásuk létre hadd jöjjenek ki originaliter” (VM III. 154.). (Ezentúl Kazinczy egész levelezésében nincs szó Pestiről.)

Maguk a Vitkovics meséi, sajnos, nem sokat érnek. Csoda, hogy Kazinczy helybenhagyta kiadásukat, sőt dicsérte is. Alighanem a műfaji szempont hangolta kedvezően: irodalmunkban oly rég hiányzott e műfaj, viszont az újabb német már jeles példákat adott rá. Vitkovics kortársai is többre tartották értéküknél. Mese-leleménye nagyon kevés; előadásából minden élénkítő alakítás és fűszer hiányzik; sokszor világosan látni, hogy a tanulsághoz van hozzá eszelve valami mese-féle; a tanulság szinte prédikációi komolysággal mutogatja magát a különben rövidke, eseménytelen mesék egész folyamán. Leginkább az állat-, többször a növény (virág) -világból veszi anyagát, olykor isteneket, embert is szerepeltet. Sava-borsa alig van egynek is közülök. Vagy meséjük vagy csattanójuk, karakterisztikus mondásaik miatt még legjobbak: a 6., 24., 31. sz. az I. csoportból, a 10., 28., 30., 36., 39., sz. a II. ből. Ízetlenségük illusztrálására legmegfelelőbbek az I. 10., 18., meg a II. 5., 6.(!), 11., 34. számúak.

Meséi kötetében versek is megjelentek. De verseiről majd alább. Azok kronológiájához ugyanis, de más szempontból is, bizonyos adatokra van szükségünk, melyek egy kéziratban maradt prózai művéből ismerhetők meg.

Előbb tehát *levélregényéről*, melyet csak Szvorényi tett közzé (a II. kötetben), *A költő regénye* címen. Toldy szerint²³ ez Vitkovicsnak „Pesten lakta első idejéből” való. A regénybeli levelek közül csak az első van keltezve: Egerből, 1800 szept-

a' Pesti Gábor *Fabuláját* a' Bécsi Csász. Bibliothecából, 's nyomtattassa a' maga Meséji 's Epigr. mellé, mint én a' Berket a' Dayka versei mellé. ... Könyve a' Pesti Meséji által még kapóbbá lesz.” (Kaz. Lev. X. 293.)

²³ Toldy Ferenc: i. m. 167.

temberről; hőse, Vidényi, maga Vitkovics, s így a hősével történők egyszersmind az ő saját életrajzi adatai, legalábbis a kronológiát illetőleg. A „regény” 1802-beli eseményekkel zárul, Vidényinek a censurára való készülésével, s utolsó mondata szerint ő „nem sokára prókátor, még pedig pesti prókátor leszén”. Ez 1803 júniusában történt meg. Nem valószínű, hogy a vizsgára készültében (amit a levelekben többször, mint komoly, s el nem siethető dolgot említ) ráért volna még e művét írni. Az meg, hogy „missilis” levelekből állította volna össze, mint Császár hinni hajlandó,²⁴ egyáltalán nem hihető, annyira látni bennük a tervszerű, irodalmias folytonosságot. Kormeghatározó adat, mi 1802 után megkötné a találgatást, csak egy van. Ez: Vidényi többször énekel társaságban, s éneklí egyebek közt Csokonai két dalát: a *Szemrehányást* (az 1800-i szüreten, V. levél; ugyanazon év őszén: VIII. levél), meg a „Reménységet” (ugyanazon év karácsonyán: XIV. levél); Csokonai e két dala azonban csak 1803-ban jelent meg hangjeggyel, Bécsben; mégpedig a *Szemrehányás* („egy dal, a muzsikáját készítette Stipa úr”)²⁵ A *pillangóhoz* c. ódával együtt („muzsikáját készítette Haydn úr”);²⁶ a másik, A *Reményhez*, Kossovits József kassai zeneszerző dallamával (melyre Csokonai írta).²⁷ A *Reményhez* igen kedves darabja volt; még 1820-ban is abból idézve zárja egy Kölcseyhez írt levelét: „ölelünk, csókolunk, s mint távollevő védangyalunknak bókolunk untalan” (VM III. 79.). Ezeket hát aligha énekelhette, s aligha írhatta, hogy énekelte 1803 előtt. Kizárva ugyan nincs, hogy nyomtatás nélkül is elterjedt a két dal. Viszont szövegüket a *Lilla* c. kötetből (1805) is megismerhette. Tehát az 1803 sem bizo-

²⁴ Császár Elemér: *A magyar regény története*. Bp. 1939². 81.

²⁵ NB. Stipa Mátyás bécsi zenész; egy melódiáját alkalmazták Csokonai versére. L. *Zenei Lexikon* (Szerk. Szabolcsi Bence és Tóth Aladár. Bp. 1930–31.) Stipa címszó alatt.

²⁶ L. Szinnyi József: i. m. II. 399.

²⁷ L. *Zenei Lexikon*, Kossovits címszó alatt.

nyos keltezési éve a műnek. Egyéb fogódzót nem találok. (Lehetne még ez: Szedliczky Imre öccse, Lajos meghalt, s ő verset írt ekkor: LV. levél.) Azt hiszem hát: 1803 júniusa (vizsgája) előtt s az említett két dal megjelenése előtt nem írhatta. Minthogy pedig a pesti írókkal ügyvédsége első éveiben került bensőbb viszonyba, s legtermékenyebb éveinek 1804, 1805, 1806 látszanak a versszerzésben is: talán ekkori lehet a levélregény is.²⁸ (Meg kellene nézni: hű kiadás-e?)

A levelek zömét Vidényi írja Makó Palinak, elébb Egerből, hol jurista, majd Pestről, hol jurátus, és mindkét helyről való kirándulásairól (Egerből Lénárdfalára, Tállyára, Pestről a Bánátba).²⁹ Az egri Bernáth Lidit szereti; ő maga is, a leány is egy ízben kísértésnek van kitéve; de azután annál eltökéltebbek szerelmükben, s csak azt várják, hogy Vidényi levizsgálhasson; míg azonban ez Pesten jurátuskodik, a leányt máshoz (Abanyihoz) kényszerítik szülei, éppen, mikor Vidényi hivatalos kiküldetésben a Bánátban jár, s Lidi segélyt kérő leveleit meg sem kaphatja. E rövid időnek eseményeiről Vidényi két barátjának levélváltásaiból értesülünk (Jani, Pali). Vidényi lassanként, úgy látszik, beletörődik veszteségébe, s igyekszik visszatérni az élet rendes kerékvágásába: készül az ügyvédi vizsgára.

Műfaja, mintái. „Szentimentális levélregény.” (Werther. *Bácsmegyei*, 1789; *Szigvárt*, 1787; „*Fanni emlékezete*”(!), *Uránia* 1794–5, Vidényi ezt olvassa egyszer, sírva: *VM* II. 52. — A levélformát illetőleg kérdés, ismerte-e már ekkor Mikest; néhány levélzáradék — 68., 72., 82. l. — arra látszik mutatni. — Hogy saját élet-anyagát teszi meg tárgynak: a *Dichtung und Wahrheit* példája? — Nemzetileg irányzatos, módit, külföldies-

²⁸ Horvát Istvánhoz Tiszaroffról 1805-ben írt episztolája Lidiről mint számára már élve megholtól emlékezik. L. alább.

²⁹ Egerben: 3–19., 79–80., 82–3., 96–107. l.; Lénárdfalán: 20–34.; Tállyán: 80–82.; a Bánátban, Szentmiklóson: 85–96.; Roffon: 108–115.; Pesten: 63–79., 84., 115–118. l.

kedést, öltözetet, majmolást, elpuhultságot emlegető részleteiben: Gvadányi.)

Szentimentális jellege megvan, de nem oly mértékben, mint a többinél; megvan témájában, a barátság és szerelem életbeli főszerepében (értekezéséféle a szerelemről: 42.); abban, hogy érzelmi élmény a tárgya, kevés mozzanatban kifejlődő; van benne „érzékenység” is, sírás, de nem örökké, s rendszerint indokoltan; hullámosabb kedélyélet; sem az ifjú, sem a leány nem tipikusan szentimentális lény; egy ideig a leány kissé fölényes, játékos viselkedése, a katasztrófa után Vidényi gyógyulásra hajló, egészséges kedélye hárítja el az érzelgős műfaj csábításait. Csak — kettejük ideiglenes megtévedése után — újbóli összeemeledésük érzelmesebb jellegű, s Vidényi részén kissé férfiatlan is. (54.) — Nem egyenest a leánynak ír, hanem barátjának: így több elbeszélő elem kerül bele. — Egészsége-sebb légkört teremt a többszöri környezetváltozás, új tájak, új emberek (egyéniségek) elének kerülése. — Szerelmes-típus is többféle, sőt ki is figurázva — egyiknek valóban szentimentális epekedése (Imre és Nancsi: 13., 15., 17–18.), egy özvegy férfinak izetlenkedése (26.); bemutatva egy már hinni sem tudó, kiábrándult leány (66.), több más, aki vigasztalva kötné magát Vidényire. Olykor, kifejezéssel, mintha saját alkalmi érzélgését is kigúnyolná: mikor Lidivel újból egymásra talál-nak, s Vidényi „érzésben elrészegült ajkáról” édes szavak foly-nak: „Ez érzékenység özönéből a ránk jött anya eveztetett ki” (56.); ugyanők máskor sokat „papoltak” (58.). — De különö-sen a katasztrófa utáni rész mutatja józanabb jellegét: részle-tesen elbeszéli útját a Bánátból vissza (97.), irodalmi ügyekben válaszol (102–3.). leír egy kertet (110.), közli a meggyvíz receptjét (111.), elmondja, mint aludttejezett a gyermekekkel (113.), a halászat módjait ismerteti (114–5.), törvényeink avultságát fejtegeti (116.), elmondja, hogyan rázott le egy „víg szánakodót” (117.; józan önszemlélet); végül egy társaságban még énekel is: „elfúj” vagy kettőt a víg dalaiból, mivel szo-morút nem fújhat könnyezés nélkül (118.). Nem hal meg, mint

más szentimentális szerelmesek, hanem prókátor akar lenni (legutolsó mondata szerint).

Egészben véve sokkal közelebb áll a valósághoz, mint az irodalmilag előlegezett mintákhoz. Alighanem minden alakja, nevével együtt, életbeli ismerőse (Imre = Szedliczky, 16.); még egy „iberok”-ról is megmondja, ki volt a szabója („Pászthy-remekezte”: 13.). A helyszín is mind valódi. Kivált Eger szinte modern regények realizmusával van benne folyvást éreztetve (a líceum: a „nagy épület”; a püspök-kert, a kálvinista kert, a templom, a Rác utca, az ispotály); látkép is a kálváriáról nézve a környékről s a városról (38.). Ha utazik Vidényi, pontosan tudjuk, milyen helyeken megy át (20., 99.). Pesten időtöltésül az Orczy-kertbe megy sétálni (77.). Stb.

De a valóság nemcsak adott keret és helyszín, hanem érdeklődéssel, fogékonyan figyelt tárgyi elem, *reális szemlélet*, mely ha olykor prózáilag is, de hitető módon vesz részt az összhatásban, szilárdabb elemként a szentimentalizmus folyásában. Néhány ilyen hely: szüreten a szedők „fecsegései” (8–9.); a szüreti est (10.); utazáskor a kutya mint lábmelegítő (20.); társasjátékok: botosdi, zálogosdi (21–2.); mákos csíkot esznek (26.); slivovica a plébánosnál (29.), lapocka-tánc (31.), kártyázás (65.), a Borbélyné kertje (110.), a zöld firhangos szoba (111.); Pestre a roffi lutristával megy (115.). – Eredeti egyéniség arcképe: sógora (108–9.); jelenet: a jurátusok eskütetele (67–8.); életkép tömören: lakodalmi készülődés (93.). – Ily tárgyi szemléletek fokozzák az egész történet *életszerűségét*, s jellemzők e lírai műfajban az egészséges valóságérzetre. Olykor kétségtelen a művészi szándék is bennök; rokokó ízlésű „scena”: 59. (leülnek a fübe stb.); idilli élet-elképzelés: 62.; Tisza-parti táj (111.).

Ez a valóságérzék és részletező hajlam a Gvadányiéra emlékeztet, melyet Arany hitető ereje miatt dicsér. Gvadányira egyebek is: nemzeti szempontú kritikája a Pesten tapasztaltakról: módi, majmolás (39.), némettség (68–9.), „franciás románok” (75.), „várostársaság” (77.), magyar leányok bal ité-

lete a nyelvről, idegen nyelvtanítói (65–6.), a jurátusok erkölcsi (70–1.). Mindez éppen nem konzervatív, hanem modern (korszerű) gondolkodás abban az időben. Mai értelemben is modernebb gondolatai vannak a törvények reformálásáról, a constitutio sérelme nélkül (115–6.), s a feleség műveltségéről (76.; ellentétben Berzsenyi felfogásával).

Gondolkodásbeli korszerűsége másfelől már jellemző adalék az ő írói pályája kezdetéhez is, s ennél fogva *személyi érdekű*. Tudnunk kell, hogy Vidényi poéta is (51.), egri principálisa (Dékány) is az (39.); vele és Szedliczkyvel (16.) magyar literatúráról szokott elmélkedni. A nemzeti nyelvről egy levelében egész kis értekező modorú szakasz olvasható (9.). Olvasmányai: Cicero és Horatius (12., 114.), Horác és Gessner (85., 86.); Fannit már említettem (52.); Tállyára *Himfy Szerelmeit* viszi ajándékba Szedliczky Imrének – az rögtön „elragadtatással olvasta”; Pestre utazva Balpüspökin Fejér Antal prókátornál időz, ki sok dolga közt sem feledkezett meg anyanyelvről, s Barclayust magyarra fordította (64.: egy író prókátor! ami ő is lett). – Nyoma van játékszín iránti érdeklődésének: a pesti német színházban két ízben jártáról (Kotzebue-darabok!) értesít (72., 79.). *Rákóczi Rodostóban* c. darabjához pedig talán már tállyai látogatásakor szerezhett némi sugallatot; megírja ugyanis (81.), hogy Imre végül a „tállyai ritkaságokat” mutogatta meg neki, „melyek csak a Rákóczi építette pusztá omladékokból állanak”. Nem világos egy későbbi levelének ez a passzusa (de szintén idevág): „A magyar játékszín története nálam van” (103.). – Azon, Horvát Istvánhoz később írt episztolájához, melyre Berzsenyi írta hozzá ellendarabként a magáét (a város dicsérete a faluval szemben): figyelmet érdemel roffi életmódja ismertetése, egy utalással Pest ellenében kitüntetve (108–109.), meg a kert (110.), majd egy hangulatos Tisza-parti esti kép (111.).

Falu és város e szembeállítása nemcsak horatiusi téma; Vitkovicsnak élmény, s egyúttal, mint láttuk, az irodalmi élet korszerű kérdése.

Végül a regényke személyi adalékai közül az utolsó csoportbelieket lássuk, melyekkel már következő fejezetünkhöz: verses művei megbeszéléséhez kapunk átjárót. *Éneklős természetét*, énekelni szeretését értem. Vidényt társaságban rendszerint (olykor „ráesve”) kéri, erőltetik éneklésre és „siketítő tapssal” (29.) jutalmazták. Éneklő pedig, mint láttuk, Csokonai két dalát, Verseghe „Nefelejts”-ét (30.), a maga szerzeményei közül legtöbbször *Ivó dalát* (11., 17., 29.), s Lidi éneklő a *Mi hasznom van abban énnékem . . .* kezdetűt (11.), mely nyilván azonos a versei közt *Nem hasznom énnékem* címen olvashatóval (VM I. 3.). Éneklésmódja „nem mesterséges”: meg van különböztetve mások „mesterséges” éneklésétől (30.). Énekel egy „együgyű” „pásztori dalt” is, ezt: *Hej pajtás, be nevetem . . .* (30.); s az mindnyájuknak tetszett „együgyű nótája mellett is”.³⁰ Egy kisasszony németül danlott a „Bájos síp” nevű énekjátékból „mesterségesen”, egy hadnagy meg olaszul, franciául, németül „felséges mesterséggel” (30.). Vitkovics hát nem volt elfogult az idegen dalokkal szemben, de a magyar nyelvet „melódiasabbnak” állította a németnél, amely „csak recsegő nyelv”. (65.)

Énekelni tudásában, s annak társaságbeli gyakorlásában van a gyökere dalköltészetének, s abban is az „együgyű”, a népies („magyar”) dalhoz idomulni kész vonzalmának. Rajta kívül Horváth Ádám volt még ilyen, a szó igazi értelmében „énekes” poéta, s annak is lett jelentősége a népiesség történetében. Verseghe dalköltészetének zenéhez alkalmazkodása is ismeretes. Ő is hathatott Vitkovicsra, mint a szintén erősen zenei vonzódású Csokonai.

Regénykéje azonban e személyi adalékoktól függetlenül is méltán érdekelhet mint műfaji rokonságából egészséges józan-ságával és valóság-anyagával kitűnő szerzemény. Kiadására aligha gondolhatott Vitkovics. S kérdés, Szvorényi éppen némely

³⁰ Közli Vitkovics két füzetéből Szvorényi: VM I. 182. (Erdélyinél: *Népdalok és Mondák I.* 1846. 224–5.)

egri családokra való tekintettel is nem simított-e rajta, mikor kiadta. Eger városa igen kedves emléknek tarthatná és becsülhetné.³¹

Versei. A *Vitkovics Mihály' Meséji és Versei* c. kötetben a mesék után százegynéhány epigramma és vagy 10–12 más vers (többnyire verses levél) található, s közölve Berzsenyinek is őhöz írt episztolája. – Itt korántsem jelent meg minden verse: csaknem valamennyit, a zsengei közül is néhányat, Szvorényi tette közzé, kiadása I. kötetében. Ő maga önálló kiadványokként egy-egy alkalmi versét, episztoláját tette közzé; több darabját, kivált a népdalokat (1821-től fogva) meg szerbből való fordításait (1826-tól fogva) folyóiratokban és zsebkönyvekben (Szépliteratúrai Ajándék 1821, Hasznos Mulatságok 1822–24, Hébe 1823, Dámák Kalendáriuma 1815, 1828, 1829, 1831; – Hasznos Mulatságok 1826, Felsőmagyarországi Minerva 1827, Auróra 1827, 1828, 1831, 1833): többször Egri Vidényi Mihály álnévvel.

Verselni még diákkorában kezdett. Volt egy „kék füzete”; abba írta saját „kísérleteivel” vegyest a Magyar Múzsából (1785), a Magyar Múzeumból (1788), a Diétai Magyar Múzsából (1796), Kazinczyból, Fodor Gerzsonból, Ráday Gedeonból kiírtakat, a szerző és forrás megjelölésével.³² Első versét egy tanulótársához, Fejér Istvánhoz írta (1795); Kazinczyt,

³¹ *Nyelv, stilus. Szavak:* „romantirozni” (VM II. 26.); „emlékeztető-könyv” (35.); „árnyékló” (48.); „terefecsél” (37.); „dadog” (sokszor! pl. 41., 44.); „eszelősködni” (a szerelmesek! 12.) *Neológ stíl:* legelteti szemeit „az ősz kéjein” (12.); gyönyörködik „a tél kéjein” (23.). Lidit „az istenlésig” szereti (24.). A nyert csók „annyira bájolt” (34.). Latin szavai!

Hathatós kifejezések: egerész a szeme (24., 41.); maga malmára hajtja a vizet, a másik gátat vet neki mindenben (26.); „a hulánus, aranyrakott zöld ruhában, mint egy magyar angyal látszott” (28.); „siketítő taps” (29.); „éjetlenség” (44.); Lidi „nyalkán” kérd valamit (44.); „érzékenység özönébül” kievezés (56.).

³² L. Szvorényi: VM I. 181.

majd Himfyt utánozta (Kazinczy „véletlen” halálára is írt egyet 1800-ban); fordítgatott antik költőkből, s írt dalokat (Lidihez). Ezek rímes versek voltak, bár 1798-ból van már antik kísérlete,³³ de a fővárosba költözve, 1801-től fogva, bizonyára Virág Benedek hatása alatt, egészen az antik formákhoz szegődött, meséi kötetében is csak olyakat adott ki, úgyhogy őt 1821-ig a klasszikai iskola kizárólagos hívének nézhették. Legtermékenyebb évei ügyvédsége első évei voltak: 1804–6; főképp fővárosi íróbarátaihoz (különösen Horvát Istvánhoz írogatott episztolákat; utóbb, ügyvédi dolgai közt komolyabb költészetre nem igen jutván ideje, epigrammírára: „e picziny szabású poézisra” érezte magát legalkalmasabbnak (VM III. 124., Kazinczyhoz, 1810). Magyar formájú verseit, dalait (melyek közt levélregénye tanúsága szerint igen koraiak is lehettek) társaságban énekelgette, de egyelőre nyilván nem érezte azokat a komoly műköltészet darabjaival egyértékűeknek, szalonképeseknek. Történeti jelentőségre pedig ezek által tett szert. — Ezeket utoljára hagyva, lássuk előbb a többit.

Az *epigrammának* legállandóbb művelője volt, s kora nagy elismeréssel fogadta azokat.³⁴ Bajza szerint³⁵ Kazinczy mellett a magyar epigrammisták egész seregében ő érdemel legtöbb figyelmet; darabjaira jellemző: „vidám elevenség, olykor enyelgő, olykor metsző” — találó elmésség, nem ritkán a szív meleg érzelme is; Martiáléval rokon lélek; oly leleményes ész, milyen egy magyar epigrammista művein sem látható; elméssége több-

³³ Uo. 176–180.

³⁴ Nicóra (i. m. 72.) szerint: miután Kazinczytól visszakapta epigrammáit, Szemerétől is kért bírálatot; az őszintébb volt Kazinczynál, s alig harmincat minősített kiadásra érdemesnek; de Vitkovics nem hallgatva rá, mindet kiadta.- Badics (Beöthy Zsolt: *A magyar irodalom története*. Bp. 1896. II. 342.): Vitkovicsnak igazi ereje nem abban van, amit ez 1817-i kötetben kiadott, hanem amit belőle „Kazinczy óhajára” kihagyott, s csak később a folyóiratokban közölgetett: a magyar és szerb népköltészetet utánzó rímes dalaiban.

³⁵ Bajza: *Az epigramma theoriája*. In: *Bajza József Összegyűjtött Munkái IV.* Kiad.: Badics Ferenc. Bp. 1899. 62–63.

nyire meglepő; antitéziseknél sebes fordulatok (mik Kazinczy sajátjai); néhány érzékeny darab (*Czeñczyhez, Kérés, A féltékeny végszava*); szavak, kitételek megválasztásában kényesebb is lehetett volna. (*Kantaihoz, Mómushoz, Egy ifjasszonynak*).³⁶

Bölcs komolyság súllyal, lírai kedély vonzón, tréfa, élc, játékos elmésség, gúny fordulatosan s csattanón tud ez epigrammákban hatni, általában jól folyó, de a Vörösmartyéval nem versenyezhető disztichonokban.³⁷

³⁶ Bajza ezt 1828-ban írta. NB. Bajza természetesen az 1817-i kiadásra utal. Szvorényinél nem mindig ugyanaz a cím, s a szöveg sem teljesen! Az 1817-iben három könyv, Szvorényinél hat csoport = 271 darab. Az 1817-iben 107 darab.

³⁷ Példák. A negatív végleten: egyszerű mondás: *Ugyanahhoz, A ki vár, jobban jár*. Líraiak: *Lidihez, Az álomhoz, Czenczihez*. Komoly formában közölt bölcsesség: *Emberdész, Isteni félelem, A megtérő latorra, Majtárdihoz, Ondihoz, Művész, Képzelet*. Anekdotikus vagy gúnyos csattanóval (huncutkodó): *Az ész, Karóczi, Papácsihoz, Biász mondása*.

Közönséges szójáték:

Nincs játékszínünk, – és játékszinbe hivatlak;
Disznótort ma adok: játszani, színi jere.
(*Döbrentei Gáborhoz*)

Ugyanazon szavak ellentétes kombinációja:

Az vaskeresztet osztogat jobbágyinak;
S Napoleon mit osztogat? – keresztvasat.
(*Fridrik és Napoleon*)

A szó némi kis módosítása:

A 'virtust' magyarul kifejezni se tudjuk idáig;
Már, ha ki nem tudjuk tenni magyarba', – tegyük.
(*Virtus*)

Átértelmezése, új árnyalat beleértése tréfából vagy komolyan:

Még csak ígértél bort; s epigramunát küldjek óhajtod:
Itt epigrammám, vedd; érzed-e, milyen – ígért.
(*Horváth Istvánhoz*)

Többi versei (a dalokról még nem szólva) többnyire alkalmi jellegűek, személyhez szólók, főképp episztolák. „Lírai költeménynek” minősíthető darabja alig van. *A költő* címűben a felvilágosult bölccsel látszik azonosítani a költőt, jellemzőleg a korszerű felfogásra; – s ehhez képest van több Horatius-átdolgozása: *Imréhez* (Egerre átírva); *Horác I. 11. után, Én és*

Sok szeretőt hívtam, hívásomat egy se fogadta;
Jöszte szelíd álom, légy te az én szeretóm.

(*Az álomhoz*)

Boncz feleséget vőn, éltét könnyíteni akarván;
S élete könnyebb lett, mert felesége viszi.

(*Boncz*)

Gúnyosan:

A népnél mindjárt elterjedez általad a hír:
Népednek csakugyan te h i r e s embere vagy.

(*A hírhordóhoz*)

Ötvenedik nyaradon lyánykát vettél feleségül;
Ennek ugyan bizvást mondhatod, Őrdi: fiam!

(*Az öreg Őrdihez*)

A szó felértékelése:

Pannoni hegy tetején Istennek temploma díszlik;
Alján Bacchusnak víg menyegyeje tenyész.
Bor megy az aljáról fel, s áldás jön le felülről;
Földit s égiet nemde cserélni szabad?

(*Ugyanarra*)

Helyettesítése ellenkezőjével:

Istennek szolgálja, Beszém, szolgálja hazádnak;
Ily szolgálatnál, mondd, van-e szebb uraság?

(*Besze Mihályhoz*)

Következtetés belőle gúnyosan:

Mindenüvé tekeregsz, minduntalan utazol; otthon
Ritkán vagy, Dorcsák! tán eszedet keresed.

(*Egy főnök utazóra*)

Lidim, Ürményi Vinczéhez: már berzsényies intonáló kifejezéssel; *A hitetlen Borishoz*; van egy-két anakreoni dala: *Lidim az egri szellőhöz*, *Az emberekhez*. *Czenczihez*, *Anakreontikák*; ír vigasztaló, sirató verset (*Mimihez*, *Szedliczky Terézhez*; *A múzsa panasza Barcsi Ábrahám sirjánál*); az insurrectio alkalmából egy latin verset magyarra fordít, s ír egy insurgens ajkára képzelt búcsúzóverset; — néhány darabban inkább szerelmi

Komolyan:

E picziny életben mit kívánsz nagy palotákat:

Könnyebb kis házból sírba lehajtni fejed.

(*Palota és kis ház*)

Írókhoz: *Virág Benedekhez*, *Himfy a kritikusához*, *Takács Judit írónőhöz*, *Ugyanahhoz, midőn férjhez ment*.

Személyi érdekű: *Eger: Születésem helyéhez*, *A költőnek magakészítette sirverse*; *Kulcsár aranyai: Kulcsár Istvánhoz*.

Vö. Petőfi:

A szerelem, Lidikém, olyan mint reggel az árnyék;

Midég kisebb lesz, s végre enyészni szokott.

Ámde barátságunk olyan mint estveli árnyék;

Nőttön nő, élünk míg le nem alkonyodik.

(*Szerelem és barátság*)

L. még: *Fridrik és Napoleon*.

Vö. Kölcsey:

Sok törvényszéknek kapuján láthadd az igazság

Képét; s árnyékát, hogyha tanácsba belépsz.

(*Az igazság képe*)

Közölés:

A szerelem tüze van vízzel, van telve parázssal . . .

(*A szerelem és emberi lét*)

Férfi: uram hiszlek, s feleség hadd mondja: reménylek;

S a szerető szívből mondja: szeretlek uram.

(*Ugyanaz*)

téma, mint komoly szerelmi érzés (Lidit többször emlegeti; egy szép nő – Gabriéla – halálára, majd *Lidihez*; sorozatos, lírai epigrammáknak minősíthető darabokat fűz közös cím alá, mutatva hajlamát nem a kurzív, hanem a röpke lírai megnyilatkozások iránt). Versei zöme azonban *episztoła*, különösen idősebb vagy ifjabb író társaihoz (csak egy-két esetben magyar tizenkettősökben, s éppen Kazinczyhoz, bár mesterségesebb rímelhelyezéssel): Virág Benedekhez, hazánk Flaccusához, hogy ne hallgasson tovább, énekkel ösztönözze az ifjabbakat; földijéhez, Verseghyhez, nevenapjára; általában névnapi más-kor is; Kulcsárhoz, mikor arannyal fizetett verseiért;³⁸ gr. Cziráky Antalhoz a magyar nyelv géniusza nevében; Mocsáry Antalhoz 1810-ben, s ez már az érdekesebbek közé tartozik, mert megokolja benne, miért szűnt meg egy időre verselni, s mint vett erőt rajta újból a „képzelet” hatalma; Kovács Sámuelhez (csákvári református pap) megmagyarázva, miért ír episztolát, az ódát különbeknek: Virágnak, Berzsenyinek hagyva; de legtöbbször Horvát Istvánnak, vagy öt ízben jelentéktelen okokból vagy tartalommal (VM I. 60.: gyűjtse a honbeli régiségeket; 72.: apja halálára; 102.: tréfa; 106.: vigasztalja, mert Trézije miatt búsul; 107.: „biztatáska” versírásra), de két alkalommal magvasan, emlékezetesen; az egyiket Egerből írja, s elmondja, Budai olvasgatása közben³⁹ az emberi és a magyar történetről mily gondolatai támadtak: lehangolt történet szemlélet, s e nemből a korábbiak egyike: Berzsenyi versét (*A magyarokhoz*) még ekkor nem ismerhette (110.); a másikat Roffról írta ugyanazon évben, festve ottani igénytelen, kedves életmódját; e versének bizonyos elemeit találtuk meg levélregényében; s erre írta Berzsenyi a maga episztoláját Vitkovichhoz (115.). A levélregényhez közelségét mutatja az episztolának az is, hogy Lidiről, mint számára élve megholtól emlékezik a vége felé. — Ezekről eltekintve episztolái alig emelkednek e

³⁸ L. Szvorényi: VM I. 172.

³⁹ Budai Ézsaiás: *Közönséges História I–III.* Debrecen, 1800–1808.

műfaj akkori átlaga fölé. Jó, ha egyik-másikban epigrammai hajlama érvényesülhet, mint a *Ferenczi János*hoz címűben igen ügyesen, ad hominem szabva.

Valami különösebb költői szépségek nemigen találhatók e verseiben. Olykor szép folyással indul, de nem tartja meg (*A szerencse látogatása* eleje⁴⁰), vagy darabosabban induló szakasz simul el végül szép hangzattal (*Gabriéla halálára* 4. szakasz vége⁴¹). Olykor képtelen túlzás (*Anakreontikák*, 4. darab eleje:⁴² vö. Révai: *Szerető kívánság*);⁴³ oda nem illő szólás: „hozzád vagy tuled”, „günyröfögő fogaid” (*Lilihez*). Nyelvében mérsékelt neológia („gerjedet”), de egy-egy erőltetettebb is („ingerb szín”: uo.). Verstechnikája sem különösebben gondos: ragot áttör a következő sorba „... oroszlán- Ként” (*Ürményi Vinczéhez*); erőlteti a szó hangzását: „esztlen” (*Lilihez*); prozodiájában a *h*-t nem számítja mássalhangzónak.

Anakreoni dalain némi Csokonai-hatás sejthető (*Czenczihez*). — Berzsenyié: a *Janimhoz* kezdetén;⁴⁴ *Ürményi Vinczéhez*.⁴⁵ Himfyé: *Lilihez*.⁴⁶

⁴⁰ Nyár vala és gyönyörű estének csende borúla

A kies mezőkre le.

Kerteskémbe menék a nappali gondjaim ottan

Elfeledni szél-tiben.

⁴¹ Majd magam is holtak seregébe ha eljutok, engem

Kedves hamvaival földbe temessetek el.

Irájátok síromra: Vidényi porában ölelte,

Élve kiért epedett, szép Gabriéla porát.

⁴² Bár Mátra-hegy lehetnék,

Hogy Czenczim engemet száz

Esztendeig tekintnél . . .

⁴³ Vö. Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfigig*. Bp. 1927. 59.

⁴⁴ A harczoló francz, s messze szaladt kevély

Angol mi fortélyt forral . . .

⁴⁵ Mint az új rajnak, mikor a virágos

Rétre száll vidám tavasz érkezésén,

Nyájasan dongó szava, olyan éddel

Tölti fülünket.

Viszont mintha az ő szerény lantja is belezengetne egy-két hangot későbbi nagy költőkébe, különösen Vörösmartyéba: *A költő*,⁴⁷ „messze felejtí” (*Horvát Istvánhoz*); „messze feledni” (*Mocsáry Antalhoz*). Ez utóbbi onnan fogva: „Képzeletim, mint a forgó szél, szárnynak eredtek”: vö. Petőfi: *Levél Arany Jánoshoz*; különben is hasonló az egész fordulat: Vitkovics lemondott a költészetről, kenyérkeresésért, s azután ragadja el újból a képzelet. (NB. Vitkovicsnak ez a verse megjelent: Athenaeum 1841. II.) — A Kulcsár Istvánhoz c.: vö. Arany János: *Aranyaimhoz*.⁴⁸

*

Vö. Berzsenyi: *Téli Takács Józsefhez*:

Édes éneklő! ligeten, virágon
Andalog Múzsád vegyes illatok közt,
Ámde nem mint egy üresen csapongó
Lepke tavasszal.

Mézet és nektárt szedegetsz te, mint méh,
Minden elrejtett violán s kikircsen;
Halkva döngécselsz, de szelíd húrodról
Aetheri hang foly.

⁴⁶ Mint pók a legyeket, mint lép a tarka madárkát:
Igy fog el a szép lány kényire férfiakat.

⁴⁷ . . . Ifjú korban elandalog
Vidám tavasznak zsenge virágain;
Édesdeden busong ligetben
Zengedező philoméla dalján.

Kéblébe' szent tűz gerjed, előmlenek
Érzési, s lantján boldogan énekel
Az új keletnek, rózsaszálnak,
És, kinek ezt szedi, kedvesének.

Vö. Vörösmarty: *A szerelmetlen*.

⁴⁸ Van még egy verse Vitkovicsnak, mely Szvorényi kiadásában nem található: *A' kunsági utazás*. Ezt Széll Farkas tette közzé a Magyar Salon 1887. májusi füzetében (130–139.), apja, Széll Sámuel kéziratá-

A klasszikus lírai műfajok közül az epigrammát és az epistolát tette magáévá. A harmadikat, az ódát Virágnak, Berzsenyinek hagyta. Az a kettő leginkább megfelelt az ő társas természetének (ötlet, tréfa, barátkozás). Abban gyökerezik dalköltészete is, amint levélregénye segítségével igen korai bizonyítékait is láthattuk. A legéletbelibb irodalmi műfaj az ének, s amint ő gyakorolta, társas életbeli.

Dal-kedvelésével megismerkedtünk: bizonyos népszerű énekkészlet volt birtokában: újabb s régibb műdalok s talán népiek vagy népének véltek. Márpedig ily népszerű énekhagyomány iránti érdeklődés volt a „népiesség” jellemzője, s ugyanebből nőtt ki Vitkovics népies dalköltői gyakorlata is.⁴⁹

Fordított szerbet, de tudtunk szerint korábban írt magyaros énekeket, sőt, ha igaz, már 1796-ban egy *Paraszt dalt*, amely különben paraszt daloló ajkára nem illik. Valószínű, hogy

ból, ki az eredetiből másolta le. Ez 1805-ből való, s azt adja elő csokonaiai, kissé pajkos modorban, mint vettek részt Karcagon József nádor fogadásában némely tiszaroffi előkelő hölgyek és urak (Bártzi György főkapitány feleségével, Borbély Sándor és felesége, Borbély Gábor quietált kapitány és felesége, Vay Johanna); leírva útjuk Roffról Karcagra, meghálásuk Kakaton, déli pihenőjük Karcagon; felvonulásuk a piacon a nádor fogadására; a nádor diszkrét érdeklődése a roffi menyecskék iránt. A múzsa szólítja fel Vitkovicsot, ne epedjen már Lidiért, fújjon hunniai dalt. Formája (a múzsa mondja):

Mi manó lelt danló fiú?
Mi baj érte fejedet?
Hogy úgy sinlesz és tsak hiú
Gonddal öled léttedet?
Mért nem éled világodat,
Vigan vervén kis lantodat,
Tán borod vagy Lányod nincs?

– Ez is azt mutatja, hogy Lidi férjhezmenetele nem volt ránézve valami nagy csapás.

⁴⁹ Az előzményekre nézve l. Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faludról Petőfiig*. Bp. 1927.

Karadžić gyűjteményének sikere birta rá, hogy a magyar népdal modorában többet írjon. Neki az iránt éppúgy különösebb érdeklődése és fogékonysága lehetett, mint a nem szerbeknek a szerb népköltészet íze iránt.

Szerb fordításairól, melyek Bajza szerint meglehetősen szabad fordítások, nem szólok. Azok többnyire epigramma-szerű könnyed játékok a szerelem világában; többet ének köztük az elbeszélő jellegűek, miket ő regéknek nevez (rímtelen ötös jámbusban: *A király unokája; Hajkún*), de különösen a *Bácskai regedal*, páros rímű tizenkettesekben, régies balladamodorban: e műfajban az első magyar (!) típusúak egyike (a vége felé némi erőltetett műköltői kifejezések a vers kényszere miatt).

Van több Faludi-típusú éneke. Több 8–7-es; pl. *A szemérmes pásztor dala*. Ilyen: *Ivó dala*, melyet levélregénye szerint társaságokban Vidényi sokszor énekelt; az anakreoni dalok bor-szerelem együttese, az életnek ezekre utalása, még a halálra is ezek mellett gondolás, vagy ezekhez menekülés előle: de nem az anakreoni formában, hanem Amade-szerű dallamosabb és cifrább képletben. Egyszersmind társas dal, mint az effélék gyakran. Könnyebb életfelfogás, kedély: alább száll a komoly műköltészetből, ha nem is a népihez. — Formában egyszerűbb, önjellemzésben teljesebb, s bár vidám formában, komolyabb alapú: *Életphilosophia. Vigalmi dala* — szintén e nemből, de csak egy strófa — máig ismeretes. Mindezek a társas örömöket kedvelő Vitkovics énekei, s kivált a második igen hű kép kedélyes egyéniségéről. Ezek az ő nevében szólnak; műköltő énekei, de fesztelen, teketóriátlan modorban. Bár személyesek (kivált a második), nincs bennük oly különlegesség, hogy más (kivált társaságban) vele együtt ne dalolhatná. Ez az átvehető, terjeszkedésre alkalmas voltuk, s modoruk, meg hogy dalolásra vannak szánva: közelíti a „népdal” felé.

Ha az *Életphilosophia* személyes lírai igazságát megtartva, a népdalok egyszerűbb dallamaiban költött volna, akkor már a jobb fajta (a Bajzától javallt) műnépdal művelői közé tartoznék. De „népdalaiban”, melyek valóban egyszerű formájúak,

éppen nem maradt személyes őszinteségű lírikus, minő ez énekekben volt, hanem a *helyzetdal* műfaji körébe ment át. Egyik sem a maga nevében: pórleány, legény, juhászbojtár, jobbágy, katona, szerelmes pásztor, sőt: füredi pásztor, legény, ki özvegyet vett el: genre kisebb-nagyobb mértéke; ha nagyobb: több az alakító, elbeszélő, jellemző, mutogató, epigrammai szándék, s nem illik mindenki ajkára. A „helyzetdal”: naívság szomja; a mássá alakulás ingere, frissítő ösztön, indokoltság látszata képzelt líraisághoz: teátrális; népi alak- és helyzetfikció; mint a németes, csak kevésbé affektált változat. Tulajdonképpen korcs műfaj: sem személyes élmény, sem tárgyi hűség. De ez akkor általános szükséglet, s tetszett (láttuk már példáit; alakfikció: Himfy; jelenet-fikció: a keserves özvegy, stb.). Épp a legspeciálisabb címkéjű: *Füredi pásztor dala* (1822) lett a legnépszerűbb.⁵⁰ Másnak a kérdésére adja elő, mi baja. Vö. Petőfi: *A szerelem, a szerelem*. — Állapotrajz magáról: láttató; elbeszélése hasztalan szerelem-koldulásának: vö. a „kegyetlen leány” irodalmi típusa! — szánatása magának: vö. szentimentális irodalom! Hozzá megfelelő neológ szenvedés a stílusban.

Tehát hiába idegen alakot akar daloltatni, beledalol a műköltő, s mindkettejük szempontjából hamis jön létre: népi lenni nem tud, eltagadni magát nem tudja; félnépi műköltő, félművelt népi költő.

Ez valamelyes hamis idealizálása (érzelmileg) a népnek. Speciális eset: szerelem és hazaszeretet „konfliktusa”: *Fegyvert fogok*: ez pedig történeti akarna lenni (török!), de selejtessé teszi a legény elpuhított érzelmi modora. — Bölccsé idealizálás: *Megelégedés* (vö. Orczy); de kedves, rokokó ízű életkép, önjellemzés formájában; ki is lép ezzel a dalműfaj elemi köréből, de a végére szerencsésen tér vissza, modorban is, hozzá; eredeti címe: *Magyar jobbágy dala*.⁵¹

⁵⁰ Megvan Erdélyinél is! (*Népdalok és Mondák II.* 1846. 282.)

⁵¹ Uo. 281.

Illik Vitkovicshoz a derült, kedélyes, dévaj hang, inkább, mint az a felemás idealizálás: *Pirongató!*. Általában könnyedsége közelíti némileg a népiek felé (de a legkönnyedebb: *Most jöttem Aradrúl:* nem övé!). A belső formában is egyet jól megérzett: apostrof; életszerű, nem közönséghez szóló. De sokszor kiesik belőle, s e forma nem jár mindig megfelelő lelki magatartással.

Inkább külsőségek, de szuggesztív külsőségek! 5, 6, 7, 8-as sorok; dalolhatóság (ütem): vö. *Füredi pásztor dala*; itt-ott népies versmondattan: *Nem hasznom*, 2. versszakról fogva szinte végig;⁵² a „közlő” első és utolsó versszak elmaradhatott volna! — Tiszta rím, nem asszonánc, de egyik legnépibb rímrendszer: *Paraszt lyánka dala*. Ezekben nyelve is odaillőbb, szinte régies ízű az akkori irodalmi nyelvhez képest: nincs benne neológia. Hovatovább a műnépdalnak ez is egyik ismertető jegye lesz, s elválasztója a magasabb rendű műköltészet-től. — Dalkezdő kép! (*Fut a szarvas . . .*,⁵³ *Magos a jegenye . . .*,⁵⁴ *Zöld a mező . . .*,⁵⁵ *Köz-dal*.⁵⁶) — Szólítások, metaforák: galambom, édes rózsám stb. még mértékkel.

⁵² Itt magam bolyongok,
Andalgok, busongok;
Nincs, a ki szavamra
Hajtana, jajomra.

⁵³ Fut a szarvas hegytetőre,
Jere rózsám a mezőre . . .

⁵⁴ Magos a jegenye,
Nehéz mászni rája;
Szép a kis Perzsike,
Ki juthat hozzája.

⁵⁵ Zöld a mező, sok a lúd,
Megkerültem a falut . . .

⁵⁶ Szép virággal kerted tele,
Könnyű volna menni bele;
Gyöngye sövény kerítése,
Könnyű volna szétszedése.

Nála hát már megvan a szándék; népiessége tudatos és gyakorlata következetes. Az ő népdalműfaja: a népileg specializált változat: népies helyzetdal; könnyű fajsúlyú líraiság; formában s némileg nyelvben is elkülönülés a német daltól s általában a műköltészet modorától. — De ezzel egyszersmind a magyar hagyományos formáknak és nyelvnek alsóbb szerepre utalása. — Mind e bajokon (melyek Kisfaludy Károly, Czuczor és mások dalaiban nagyrészt továbbfolytatódnak) végeredményben Petőfi gyakorlata segít, Kölcsey, Vörösmarty, Kriza, Szentiványi, Erdélyi és másoké után.

KOROMPAY H. JÁNOS — KOROMPAY KLÁRA

FILOLÓGIA

SZENCI MOLNÁR ALBERT *NAPLÓJÁNAK* BIBLIÁS IDÉZETEIRŐL

A régi magyar irodalom jelesei közül keveseknek adatott meg az a 20. századi reneszánsz, ami Szenci Molnár Albertnek.

Születésének négyszázadik évfordulóján életművének jelentős része újra napvilágot látott. Tudós kritikai kiadás jelentette meg a máig legbecsesebbet, a „lépesméz-ízű zsoltárt”, a *Psalterium Ungaricum*ot, vele egy kötetbe gyűjtötték össze irodalomtörténeti jelentőségű ajánlásait, könyvelőszavait, külön kötetet kapott a sztoicizmusba hajló „Discursus de summo bono”.

Legutóbb a Magvető Kiadó vállalta a szép feladatot, a „budoso” literátor életművének keresztmetszetét adta az olvasók kezébe a bibliofil igényességű kötet: *Szenci Molnár Albert válogatott művei*, Budapest, 1976. A mind kevesebbek számára hozzáférhető latin nyelvű műveket, dedikációkat, leveleket magyar fordításban tette közzé a kiadó Vásárhelyi Judit és Tolnai Gábor gondozásában, – s egyik legrangosabb tipográfiánk: a Kner élesztette újjá a Szenci-kiadványok egykori hangulatát, a facsimilékkel, metszetekkel kicsit visszalopva az évszázados ódontság ízeit.

Külön érdeme e kötetnek, hogy megszólaltatta magyarul a zömmel latinul írott *Mindennapi dolgoknak följegyző könyvecskéjét*, a *Naplót*. Legutóbb éppen Kovács Sándor Iván hüvelyezte, hogy mi mindent is rejt e *Napló*.¹ Ezek szerint mi is a *Napló*? Peregrinációs album, „lakozások és utazások” inventárium, szellemi orientálódásának, emberi kapcsolatainak töredezettségében, rendszertelenségében is izgalmas lenyomata, emellett ott van a „hétköznapiakat festő kisrealizmus”² anekdotikus betétekkel, mint itáliai kalandja a darazsakkal, vagy a megvadult ló históriája.

¹ Kovács Sándor Iván: *A Psalterium Ungaricum világképe és a XXIX. zsoltár*, Irodalomtörténet, 1975/539–551. és uő: *Pannóniából Európába*, Gondolat, 1975; *Szenci Molnár Albert utazási emlékei*, 80–111.

² Uo: 107.

Azonban a *Napló* valóban legbecsesebb „mélyrétege” másutt rejtőzik: ott, ahol tetten érhetjük egy biografikus bejegyzés s a születendő, vagy megszületett mű mágikus kapcsolatát, ahol érezzük az élmény hevítő, vagy fagyasztó erejét az opuszra.³

Kevés ilyen hely van, egyet sikerült találnia Kovács Sándor Ivánnak: *megleste a XXIX. zsoltár geneziséét*⁴. A legintimebb élmény ebben az esetben később műalkotást lobbant.

Másutt még nem sikerült hasonló összetartozást fölfedni, de e személyiségképnek hasonló – ha nem is művet közvetlenül fölszíkraztató – mozzanatai, becses részét alkotják a *Naplónak*. S ezek leggyakrabban bibliai, vagy zsoltáridézset formájában jelentkeznek.⁵ Szenci Molnár Albert zsoltáros, bibliai ember volt megannyi kortársához hasonlóan, de hisz mi más is lehetett volna a *Psalterium Ungaricum* fordítója, s a magyar biblia kétszeri megjobbítója?

„Molnár Albert lapszéli jegyzetei a legtisztább önvallomások. Csak jeleznek, az igaz, de jelzésük hű, mert nem a „nominis perpetuandi desiderium” vezeti a betűvezető kezét, mint naplójában, hanem csak pillanatnyi és nem fékezhető olvasmány-impulzusok.” – írja Kerecsényi Dezső⁶

1617-től megszakadnak a *Napló* rendszeres följegyzései, valamilyen okból, feladatát részben átveszi zürichi bibliája, s ennek margóján tűnnek föl biografikus reflexiók, melyek gyakorta *vallomásértékűek*. Hódmezővásárhelyen őrzött zürichi kiadású bibliájának margójára még aznap, kisleánya halála után sóhajtja oda 1623-ban: „Egebam mortua filiola, 1623. 7bri. 1.”, – szótárának szavaival fordítva: „Megholt leányocskám után vágyakoztam.”⁷ Ugyanitt találunk számos példát arra is, hogy egy megjelölt, aláhúzott, vagy notabenezett bibliai szövegrész-

³ „A naplónak, utinaplónak azonban a megörökített eseményekkel való egyidejűség a legfontosabb jellemzője... Nehezebb feladat az élményszerűség, az átélés esztétikai minőségé alakulásának bizonyítása.” – írja Kovács Sándor Iván. Kandidátusi értekezés, I. 187. (Kéziratban)

⁴ Kovács S. I.: *A Psalterium*... i. m.

⁵ Vö.: Szenci Molnár Albert válogatott művei, Magvető, 1976. *Napló*: 477, 490, 491, 492, 493, 496, 507, 508, 548.

⁶ Kerecsényi Dezső: *Szenci Molnár Albert lapszéli jegyzetei*, Prot. Szemle, 1930. 393–397.

⁷ Vö.: sajtó alatt lévő tanulmányunk: *Szenci Molnár Albert Biblia Tigrina-ja a Szenci Molnár Albert és a kései reneszánsz* c. kötetben. (Adattár XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, IV. Szeged.)

let marginális glosszával hasonló személyesség hordozója, kifejezője, Molnár Albert érzelmeit, gondolatait a biblia szövegére adaptálja. Így ezek is hasonlóak a *Napló* biblia-, vagy zsoltáridézeteihez, azzal a lényeges különbséggel, hogy „följegyző könyvecskéjében” az idézetek konkrét élethelyzetről vallanak, s azokat a biografikus eseményekhez, szerencsésebb esetben művekhez kapcsolhatjuk.⁸

Kovács Sándor Ivánt idézzük: „Ez a személyiségkép persze még nem az önéletírók analízisének módszerével világosodik meg előttünk. Szenci Molnár csak állapotrajzot ad, azt is rendszerint zsoltáros áttételeken keresztül. Érdemes lenne egyszer értelmezni a napló valamennyi bibliai és zsoltárutalását: milyen biográfiai pillanatok és élethelyzetek érzelmi kifejeződései?”⁹

*Napló*jában gyakorta citál bibliai idézeteket, ezek kisebb része az éppen akkor tanult bibliai penzumot jelöli meg,¹⁰ a többség azonban életének válságos, riadalmas, vagy éppen megkönnyebbülő pillanataiban enged bepillantani, mindenképpen *vallomdsértékűek*, bennük panasz eseng, fájdalom sóhajt, vagy remény készülődik.

A Magvető kötetében a *Naplót* Szabó András fordításában olvashatjuk. Gondos munka, filológiai alaposággal készült. A *Napló* jobbra latin nyelvű, néhol azonban magyarra vált. Természetesen a mai magyar nyelvhasználat normáinak figyelembe vételével végezte munkáját a fordító, azonban igyekezett olyan nyelvi alakokat is használni, melyek veretesebbé, ódonabb hangulatúvá avatják a szöveget. Talán többször, bátrabban folyamodhatott volna Molnár *Dictionaryum*-ához egy-egy archaikusabb fordulatért, atmoszférateremtő szentenciáért, vagy kifejezésért. A helységneveket régies alakban használja (Heidelberg, Witeberga, Amberga, Ratisbona, Oppenheimium, Geneva), s olykor biblikus nyelvi fordulatok ízesítik a modern fordítást. Ennek egészében örvendhetünk, azonban *hiányérzetünk támad*, ha a *Napló bibliaidézeteit* vesszük alaposan szemügyre.

Molnár Albert a bibliai és zsoltáridézeteket *Napló*jában legtöbbször latinul, olykor németül jegyzi föl. Általában úgy citál, hogy megadja az illető bibliai hely megjelölését fejezet- és mondat számozással, többször csak fejezet számozással. Csakhogy *legtöbbször nem szövegszerű pontossággal idézi a textust, hanem tartalmilag!* Úgy tűnik, hogy emlékezetében a sokszor olvasott-hallott magyar szöveg bukkan föl nagyjából, s *ezt fordítja vissza latinra. Az érzelmileg fölfokozott pillanatok vonza-*

⁸ Uo.: passim

⁹ Kovács S. I.: *Pannóniából* . . . : 107.

¹⁰ Vö.: Sz. M. A. vál. művei: 476, 477, 478, 489, 490, 491, 492, 493, 494.

nak magukhoz egy-egy bibliai passzust emlékezetből, mintegy az *önkifejezés lehetőségeként*, s ez a minden bizonnyal magyarul fölbukkanó-részlet *idomul latinra fordítva a Naplóban használt nyelvhez*. Hasonló jelenséggel Biblia Tigurina-ja glosszáinál, margójegyzeteinél is találkozhatunk, a benne magyarul felidéződő bibliai citátumot fordítja vissza latinra, s vetíti könyve margójára. A gönci „istenes vén embernek”, Károlyi Gáspár fordításának a szavai visszhangoznak benne, s magyarul gondolkodik, érez.¹¹

Így különösképpen sajnálatosnak tartjuk azt, hogy a Magvető kötetében fordítói, vagy szerkesztői meggondolásból valamennyi Molnár Naplójába beépülő bibliai idézet a *legújabb bibliakiadásból kerül elő*. Emiatt aztán bántó disszonancia van Szenci *tartalmi* idézetei, vagy tudatosan, esetleg önkéntelenül átalakított citátumai és a legújabb kiadásból származó passzusok között, amelyeket a kötet szükségtelen precizitással átvesz.

Vizsgáljunk meg néhány bibliai idézetet erre figyelve! 1598 augusztusában szörnyű kór támadja meg Molnár Albertünket, valamilyen iszonyatos kiütés lepi el egész testét, két hétig leveri lábáról, s halálfélelmével küszködve, majd gyógyulást remélve két bibliai idézettel fejezi ki szorongásait. A legdrámaibb szavú ószövetségi nagy szenvedők hangján

¹¹ Ehhez hasonló jelenséggel Biblia Tigurina-ja glosszáinál is találkozunk, csak egyetlen példát idézzünk! Ezékiel 18. caputjának 23–24. mondatát húzza alá: „Num desidero aut volo mortem impii, dicit Dominus deus? An non magis ut se convertat a viis suis malis & vivat? Et si iustus averterit se a iustitia sua, & fecerit iniquitatem, iuxta omnes abominationes quas fecit impius, fecerit, num is vivet?” (Károlynál: „Avagy kívánomé én hogy a hitetlen meg hallyon? azt mondgya az Ur Isten: és nem inkább, hogy megtérjen az ő utaitól, és éllyen? Ha pedig elhagyol az igaz az ő igazságától, és czelekeszic álnokságot minden utálatosságócszerint mellyeket czelekeszic a hitetlen, nemde él-é?”) Két glosszát ír a margóra: „Intelligitur de hypocritis.”, s idézi a benne fölmerülő zsolttáros párhuzamot: „Psal. 37. v. 24. Justus si ceciderit non colliditque quia Dominus supponit manum.” Emlékezetből idézi a 37. zsolttár szövegét, kissé pontatlanul, s Károlyi szavait fordítja vissza latinra, s vetíti könyve margójára: „Ha el esendic, meg nem rontatic: mert az Ur tartya őtet az ő kezével...” — „Justus si ceciderit...”. Idézhetné pontosan is a saját Bibliája latin szövegét, csak odább kellene lapoznia, ahol ez áll: „Cum ruit, non corruit, Dominus enim suffulcit manum eius.” Azonban nem ezt teszi, hanem emlékezetében bukkan fel a szöveg, magyarul gondolkodik.

szóltatja meg saját sorsát, Jeremiást és Jóbot idézi: „Jerem. 17. Sana me Domine et sanabor, salvum me fac et salvus ero, quoniam laus mea tu es. Job. 8. Qui me vulneras et mederis mihi, tu me percutis et manus tuae sanabunt me.”¹² Dézsi Lajos alapkiadásából idéztük a bejegyzést, állítsuk mellé a Magvető kötetének legújabb bibliafordításból származó megfelelőjét Jeremiás könyvéből: „Jeremiás 17. Gyógyíts meg engem Uram, hogy meggyógyuljak, szabadíts meg engem, hogy megszabaduljak, mert te vagy az én dicsekedésem.”¹³ Ugyanez a Molnár Albert által emendált 1608-as hanai kiadásban: „Gyógyíts meg Uram engem, és meggyógyulok, tarts meg engemet, és megtartatom, mert az én diczéretem té (sic!) vagy.” A régebbiek közül még az 1660-as váradi van a kezem ügyében, de annak szövege is egyezik a hanai editioval, de még a „pápista” Káldi György is kis eltéréssel így teszi át magyarra 1626-os deák nyelvből fordított bibliájában.¹⁴ Bizonyára a magyar szöveg merült föl Szenciben először, s idézte ezt kisebb pontatlansággal lefordítva a *Napló* nyelvén, de adott pillanatban fontosabb volt számára a filológiai precizitásnál az, hogy e sorban mondhatta ki akkori elveszettségét, ridadt várakozását.

Különösen bántó az eltérés a „laus” és a „dicsekedés” jelentése között. 1621-es kiadású *Dictionarium*ának latin-magyar részében a „laus”-nak csak egyetlen jelentését adja: „Laus–Diczéret”, ugyanitt a magyar-latin részben a dicséretnek három szinonimáját említi: „Diczéret: Laus, Collaudatio, Hymnus.” Mind a latin-magyar, mind a magyar-latin részben a dicsekedésnek egyetlen megfelelőjét említi: „Diczekedés: Gloriatio, vide Duczekedés.”¹⁵ Annak vizsgálata meghaladja illetékes-

¹² Szenczi Molnár Albert *naplója, levelezése, irományai*, 1898. 21.

¹³ Sz. M. A. vál. műv. i. m.: 490–491.

¹⁴ A *Váradi Biblia* szövege: „Gyógyíts-meg Uram engem, és meggyógyulok, tarts-meg engemet, és meg-tartatom, mert az én dicséretem te vagy.” Káldi György fordításában: „Gyógits (Sic!) meg engem Uram, és meg-gyógyulok: szabadíts-meg engem, és meg szabadulok: mert te vagy az én ditséretem.”

¹⁵ Nemcsak Molnár Albert szótárában szerepel a „laus” szó „dicséret” jelentéssel, hanem az időben hozzá közel álló szótáriradalomban is ezt látjuk. Az 1598-as bázeli kiadású *Calepinus*ban: „Laus: . . . Ung. Ditsiret”, a gyöngyösi latin-magyar szótártöredékben a 16. sz. első felében: „Alleluya hebraice: Latine laus dej (sic!): Istennek dychyrethy.” Szikszai Fabricius Balázs 1590-es szójegyzékében: „Laus, gloria–Dicziret”, Verancsics Faustus 1595-ös poliglott szókönyvében: „Laus – dichereth” Nemcsak Molnár szótárában győződhetünk meg a

ségünket, hogy esetleg a legújabb teológiai szövegkritika indokolja-e a „dicsekedés” alak használatát, azonban Szenci Molnár Albert *Napló*-jának idézeteként – ahol már nem tekinthetjük *csak bibliai szövegnek*, hanem érzelmei által modulált önkifejezési lehetőségnek, alapanyagnak – semmiképpen nem tarthatjuk használatát indokoltnak. Bizonyosan saját sorsára figyelve értelmezi át ugyanitt az egyik tagmondatot: „... salvum me fac et salvus ero...”, szótárában a „*Salvus*” jelentése: „Egészes, Ep.”, s mi sem volt számára ekkor aktuálisabb, mint szabaddulni a betegség kínjaitól: „... tégy engem egészséggé és ép leszek...” Kicsiny eltérés van itt a szent szöveg és saját átírása között, azonban ezáltal válik önnön sorsára szabottá, konkretizálttá Jeremiás könyörgése.

S mindez sajnos elsikkad a Magvető kötetében, mivel a bibliai citátumoknál *nem azt fordítja Szabó András, amint Naplójába jegyezte Molnár Albert*, hanem az egyes locusoknál fölüti a legújabb bibliakiadást, s a megjelölt helyet átülteti a *Napló* szövegébe. Valószínű, hogy ezzel az eljárással korrigálni vélte a tényleges tartalmi idézeteket, s eljárását pontosításnak szánta, azonban nem érzékelte Molnár „pontatlan” citátumainak *ihletettségét*, hitelesítő érzelmi motívumait. Feltehetően feszélyezte a fordítót vagy a szerkesztőt is az a disszonancia, amely Molnár eredeti latin nyelvű idézetei és a vadonatúj biblia passzusai között van, s úgy akarták feloldani vagy eltakarni a látszólagos ellentmondást, hogy *itt elhagyták* a kötetből a latin alapszöveget, s csak a

„Laus-dicséret” jelentésazonosságáról, de megerősít bennünket ebben a *Psalterium Ungaricum* átvizsgálása is. *Dávid király zsoltáraiban* Szenci 28 esetben használja a „dicséret” kifejezést, s annak variánsait. A „dicsekedik” ige 11 esetben bukkan elő, ebből öt esetben határozottan pejoratív jelentéssel. (kérekedik, hetvenkedik; 10:8, 49:13, 52:1, 2, 64:23–25, 94:9, 12.) Hatszor találkozunk a dicsekedik valamely ragozott alakjával, a „dicsér, dicsőit, dicsőül” szinonimájaként. (34:5, 56:9–10, 63:47–48, 64:49–50, 72:74–75, 126:5.) A *dicsekedés* szó egyszer sem fordul elő a *Psalteriumban*, de a „Discursus de summo bono” szövegében sem lelhetjük azt meg. Szinte bizonyosra vehetjük, hogy a pozitív jelentésű „dicséret” helyett szinonimaként *már* nem használja a „dicsekedés” szót, *utóbbi jelentése Molnár számára már egyértelműen negatív* (hetvenkedés, kérkedés, jöllehet a „dicsekedik” igében még több jelentésárnyalat összegeződik, illetve várja a későbbi elkülönülést: dicsér, dicsőit, dicsőül – másrészt: hetvenkedik, kérkedik). vö. még: *Magyar Nyelvtörténeti Szótár*, Bp. 1890. I. „Dicsekedik, dicsekedés, dicsőit” címszó.

megadott caput és mondat számozás alapján átvették az új fordítás mondatait mechanikusan, precízen, noha máshol szögletes zárójelben szerepel a latin eredeti is ott, ahol Molnár idézete *megegyezik* nagyjából tartalmilag – s nem hangulatában – a legújabb változat szövegével.¹⁶

Ugyanehhez a betegséghez kapcsolódik egy Jób idézet: „Job. 8 Qui me vulneras et mederis mihi, tu me percutis et manus tuae sanabunt me.”¹⁷ A kötetben szereplő fordítás: „Jób 5.: Mert ő megsebez, de be is kötöz, összezúz, de kezei meg is gyógyítanak.” Itt jogos korrekciót látunk, valóban tévesen jelezte Molnár a caput számozását, s idézete az ötödik fejezetből származik a nyolcadik helyett, bizonyítja ez is az idézés tartalmi jellegét, lazaságát, de e mondata is „ihletett pontatlanságú”, s csak sajnálhatjuk a szegényítő pontosítást.

Ugyanez a hanaui bibliában: „Jób. 5/18.: Mert ő az ki az betegséggel meglátogat, és ő az ki békötözget, ő az ki megsebeséyt, és az kinec kezei meggyógyítanak.”, a váradi biblia is ezt veszi át. Egy-két kisebb eltérés mellett van egy lényegbe vágó különbség Szenci citátuma és a textus között. A mondatban négy Ige szerepel, mind egyes szám harmadik személyű alakban jelentkezik valamennyi bibliai szövegben,¹⁸ de Molnár ezeket második személyűvé alakítja, s ezzel gyökeresen meg is változik az idézet karaktere, hangulata. Megszűnik a grammatikai alakból származó distancia, s a mondat tegező alakú intim könyörgéssé, bensőséges fohásszá válik. S ez nem véletlen, nem írhatjuk csak a feledékenység számlájára, a mondat önkéntelenül fordul tegezőre, hiszen ismerjük az *átalakítást hitelesítő lelkiállapotot*, a betegség sanyargatását, elhagyatottságát.

Az ilyen jellegű átalakítást már sugallta az előtte álló mondat is, a Jeremiás idézet, hiszen az tegező alakú, ez sugárzik át a Jób idézetbe; a két mondat összeépül, s egyetlen sodrású könyörgéssé összegeződik. Akár el is hagyhatta volna Molnár a Jób fejezetmegjelölését: „Gyógyíts

¹⁶ Vö.: Sz. M. A. vál. műv. i. m.: párhuzamosan szerepel mind a magyar mind a latin szöveg a következő helyeken: 507, 508, 548.

¹⁷ Dézsi: Sz. M. A. . . . i. m.: 21.

¹⁸ A következő főbb protestáns alapkiadványokat tekintettük meg ebből a szempontból: I. Tremellius-Fr. Junius: *Testamenti Veteris Biblia Sacra* . . . Hanoviae, 1618, Fr. Vatablus: *Biblia Sacra, hebraice, graece, et latine* . . . 1587; X. Pagninus: *Biblia Hebraica* . . . Antverpia, 1584; J. Piscator: *Biblia Latina* . . . Herbornae, 1608; *Biblia Germanica ex Hebraeo reddita*, interprete Joanne Piscatore cum ejus notis, Herbornae, 1612; *Biblia Tigurina Latina*, Tiguri, 1543; *Biblia in linguam superioris Germaniae seu Helveticam conversa juxta Hebraicam & Graecam fidem* . . . Tiguri, 1580.

meg engem Uram és meggyógyulok, tégy engem egészséggé és ép leszek, mert te vagy az én dicséretem . . . (Jób 8.) . . . aki megsebzelt és gyógyítasz, te engem megversz és a kezeid gyógyítanak meg.”

Így együtt szól a mondat a gondviselés isteni mindenhatóságáról, s annak áldó-büntető ambivalenciájáról. A „Qui” beiktatása segíti a két mondat összeépülését, érzelmi-logikai folyamatosságát, a passzív önkifejezés lehetőségére lelt rá Molnár Albert. Jeremiás és Jób médiumként beszéli ki legsajátosabb mondanivalóját, ehhez még nem talál szuverén, önálló formát, de – ha bátortalanul is – ebbe az irányba mutat a bibliai textus részben szabad kezelése, ihletett alakítása. Természetesen ezt még fékezi, gátolja is egyben az „alapanyag” maga, hiszen a filológiai pontosságra való törekvés íratja ki a Jób fejezetszámozását a mondathatárra, jóllehet ezzel az önkifejezői szándék lendületét törli meg. Ha embrionálisan is, de hasonló szemlélet moccanását érezzük itt, mint amiről Turóczi-Trostler József ír a zsoltáros önkifejezési formát kutatva: „Zsoltárokat ír, de mostani helyzetében, teológus léte, nem választhat más formát, viszont a zsoltárforma az egyetlen, amely alkalmasnak látszik arra, hogy kifejezhesse benne, mégpedig a vallási tartalomnak sérelme nélkül, költői hajlamát, világi tapasztalatát és lirizmusát.”¹⁹ Költői hajlam, önkifejezési vágy, szükséglet és a teológus filológiai precizitásnak kettőssége tapintható ki előbbi kicsiny, de beszédes exemplumunkból is.

A jelentősége azonban megsokszorozódik, ha abba a fejlődési sorba állítjuk, amelynek csúcspontján a költővé érés, a szuverén önkifejezés beteljesítése, a *Psalterium Ungaricum* áll. Ismerjük alaposan a *Psalterium* keletkezésének hazai és világirodalmi ihletését, irodalom- és eszmétörténeti, biográfikus forrásait,²⁰ Tolnai Gábor fölfedezte a zsoltárfordítóban a *személyi lírikust*.²¹ Azonban fölöttéb izgalmas feladat lenne annak rekonstruálása, hogy a *Psalterium* elkészülte előtti időszakban milyen nyomok árulkodnak e személyi-lírikusi magatartás készülődéséről, alakulásáról?! Nagyon töredékes képet kapnánk így a könyvbejegyzésekből, glosszákból, naplódízetekből, de hiányaival is egy olyan folyamat körvonala sejtethető, amelyik a személyi-lírikusi magatartás magzatmoccanásait ígéri.²²

¹⁹ Turóczi-Trostler József: *Szenci Molnár Albert Heidelbergben*, in: *Magyar irodalom-világirodalom*, Budapest, 1961, II. 150.

²⁰ Vö.: Turóczi-Trostler: i. m.

²¹ Tolnai Gábor: *Sz. M. A. értékelésének néhány kérdése*, It. 1954/152–162.

²² Valóban meglepő az, hogy milyen teljes költői fegyverzetben lép elénk a *Psalterium Ungaricum* írója, s az tűnik hihetetlennek, hogy

Természetesen nem szeretnénk azt állítani, hogy egy *Naplójába* beépített, ihletett parafrázálású bibliai idézettől egyenes út vezet a zsoldárokhöz, a személyi lírikussáérés folyamatában. Azonban úgy véljük, hogy e parafrázálás kezdeti jele, elemi formája e bontakozó folyamatnak, hiszen tudjuk azt is, hogy hasonló, *Naplójába* épített bibliai citátum *verset inspirál*, a szent szövegből származó idézet katalizátorként működik!!

1599 január elsejéről írja *Naplójában*: „Finita cantione, lectionem 19. Apocalypsis audiui... pro vespertina concione audio locum Rom. 13. vers. 12: „Und weil wir solches wissen, nemlich die Zeit, das die Stund da ist” etc. *Post aliquot carmina scripsi de invidiae morsu.*”²³ (Az éneklés után meghallgattam János jelenéseinek könyvéből a 19. fejezetet... majd az esti prédikációban a Rómabeliekhez írt levél 13. fejezetéből a 12. verset hallgattam: És mivel mi ezt tudjuk, hogy elérkezett az idő és az óra. *Ezután néhány verset írtam a gyűlölködés mardosásáról.*”) Sajnos nem maradt ránk e néhány vers szövege, azt sem tudjuk milyen nyelven születtek, annyit föltételezhetünk, hogy az olvasott, hallott bibliai élmény volt az inspiráló, azonban éppen azt nem tudhatjuk, hogy esetleg milyen személyes mondanivaló épült rá a bibliás alapra, a személyi lírikus magatartás jelen volt-e megtermékenyítően? Nem valószínű, hogy rutinszerű penzumot kanyarított volna Molnár Albert valamely bibliai témára; a témamegjelölés – a „gyűlölködés mardosásáról” – is inkább személyes átéltséget, ihletettséget sejtet.²⁴

semmilyen előzménye nem lett volna e költővé érésnek. A magyar nyelvű alkalmi rögtönzések vajmi keveset árulnak el erről (*RMKT*. XVII. század 6. 383–384.), de a latin nyelvű verses dedikációk, az „Apoftegmatá” és a „Lusus Poetici” sem haladja meg a divatos sablonokat, rutinszerű penzumot. Irodalomtörténetírásunk feladata, hogy tüzetesebben vizsgálja e személyi-lírikusi magatartás formálódását, hiszen jószerivel csak Kovács Sándor Iván közelített ilyen szándékkal a *Psalterium*hoz már idézett írásában.

²³ Dézsi: *Sz. M. A. . . . i. m.*: 23.

²⁴ Talán motiválója, inspirálója volt e két versnek az a depressziós hangulat, amelyről – két héttel korábban – *Naplója* beszámol. Hitelezője zaklatja, anyagi szűkösségében elhagyatottságát érzi, a körülötte lévő bizalmatlanságot és gyűlölködést panaszolja: „... idque consilio popularium, qui dicant (ti.: a hitelezőnek) mi nihil certi me (így!) posse ex Ungaria sperare. *O atrocem infidelitatem et invidiam...*” (Dézsi: 22.)

Úgy hisszük, e töredékek, az önkifejezés embrionális formái, értékesebb s fontosabb előzményét adják a személyi lírikus érlelődésének, mint az „Apoftegmata . . .” alkalmi verselményei, vagy egyéb versformára szabott ajánlásai, köszöntői.²⁵

Azonban térjünk vissza a *Napló* bibliás idézeteihez! 1615 december 6-án Johannes Stunius prédikációját hallgatja Oppenheimben: „. . . Jos. Stunius explicuit Michae Cap. 7. ver. 9: „Iram Domini portabo, quoniam peccavi ei, donec causam meam iudicet et faciat iudicium meum, educet me in lucem” etc.”²⁶ Nagy hatással lehetett rá a prédikáció és a textus, mert így folytatja: „Ex hac concione magnam accipi consolationem, brevi fore, ut in lucidiorem locum me provehat Dei patris benignitas.”²⁷ [„. . . Johannes Stunius úr Mikeás könyve 7. fejezetének 9. versszakát magyarázta prédikációjában: . . . (Az Úr haragját hordozom, mert vétkeztem ellene; mindaddig, amíg leperli peremet és meghozza ítéletemet. Kivisz engem a világosságra, meglátom az ő igazságát.”) Ebből a prédikációból nagy vigasztalást merítettem, és bizonyossá vált, hogy az Atyaisten akarata rövidesen fényesebb helyre emel engem.”]

A kötet itt a *Napló* eredeti latin szövegét idézi, s ezt szögletes zárójelben követi a magyar fordítás, ugyanis itt Szenci bejegyzése és az idézett bibliai hely között nincs zavaró *tartalmi eltérés*, azonban támad más hiányérzetünk, amiért már csak részben marasztalható el a fordító, vagy a szerkesztő.

„. . . donec causam meam iudicet . . .” — olvassuk a *Napló*ban, ugyanez a legújabb verzióban: „. . . mindaddig, amíg leperli peremet . . .” Minden bizonnyal alapos teológiai, összehasonlító szöveggkritikai mérlegelés után választotta ezt a nyelvi alakot a fordítói kollektíva, azonban ezt olvasva nosztalgiánk támad, s a régiebb fordításhoz nyúlunk. Hogyan mondja a hanaui s vele a váradi biblia? „Az Úr haragját hordozom, mert vétkeztem ő ellene, mind addig mígnem megláttya az én pörömet és igaz törvént téssen énnékem, kiviszen engemet a világosságra, hogy meglássam az ő igazságát.” Igaz ugyan, hogy ez tempózóbb, meg-megáll, a mondat fősodrából kis öblöcskék nyílnak, egy-egy latin szóból két-három szavas szóbokor sarjad (. . . mind addig mígnem megláttya az én pörömet és igaz törvént téssen énnékem . . .), néhány szóra jelző telepszik jótékonyan; mégis olyan ódon veretesség méltósága árad

²⁵ Mindenesetre ezek közelebb vannak az önkifejezés és a személyi lírikusi magatartás *Psalterium Ungaricum*ban jelentkező fokához és formájához, mint az „Apoftegmata” penzumversei.

²⁶ Dézsi: i. m.: 74.

²⁷ Uo.

szavaiból, amiért nem tud bennünket kárpótolni a vadonatúj szabatos, de lélektelen pontossága.

Mily egyszerű *fokozási elv*, *szemléletesség* érvényesül a 17. századi átdolgozásban, illetve Károlyi alapszövegében: „... megláttya az én pörömet, és igaz törvént téssen énnékem.” Megláttya – törvént téssen – a szemügyre vétel, a latolgatás érzékletes, személyi konkrétságú megjelölésétől a helyesen ítélező bölcsesséig vezet a mondat logikája. Az új fordítás bizonyosan a legautentikusabb forrásokból készült, de *itt* úgy tűnik, minden nyelvi lelemény híján: „... leperli peremet és meghozza ítéletemet ...” Különösen az első két szó „e” magánhangzójának van sivár monotonája, törvényszéki kimért ridegsége, s a „leperli” magyartalan alakja hat riasztóan.

Azonban lemond valami másról is az új verzió. A nyelvi hagyomány évszázadokba kapaszkodó hajszálgyökereinek „kőharapó erejéről.” A régi magyarság nyelvhasználatában a 16. századtól folyamatosan találkozzunk idézetünkhöz hasonló fordulatokkal.²⁸ Molnár Albertnél maradva is könnyen találunk példát, a XVII. zsoltár 5–6. sorában: „... ítéletet te tőled várocs,

Nézd meg igyem, látass törvént ...”. Tulajdonképpen Károlyi Gáspár fordítását emeli be a *Psaltertumba*, a hanai bibliában is ugyanez szerepel. Más, hasonló példára bukkanhatunk a vizsolyi fordítás szövegében: „Szerzé Josaphát bírakat az Wrac dolgainac itéletire és az perlődőseknec meg latasara.” Mindkét példánkat vizsgálva, talán bizonygatnunk sem kell az érzékletes, képszerű fordulatot, s képes érzékeltetni egyrészt a *körültekintő, bölcsen mérlegelő, igazságosztásra készülődő szándékot* (Nézd meg igyem, perlődőseknec meg latasara, –

²⁸ A *Magyar Nyelvtörténeti Szótár* (Bp. 1891.) „lát” címszava gazdag példaanyagot vonultat fel. Innen mutatunk be néhány exemplumot: „Ki egyedül való igaz látó isten vagy.” (Illyefalvi István: *Jephta históriája*, 1597.) „Törvént láta kösztetec.” (Heltai: *Krónika* ... 1575.) „Az tanúknak wallasyth meg ertven illen teruent láttunk.” (1563-as bírósági ítélet) „Törüen lato emberec.” (Bornemissza: *Prédikációk* ... 1584.) „Kdet azért találom meg levelem által, hogy Kd. láttassa meg törvény-nyel.” (*Magyar Leveles Tár*, 1504–1560.) Találkozunk vele jogi szak kifejezésként is a *Tripartitum* 1639-es fordításánál is: „Törvény szerint lattassek meg valamely dolog ... Az ajándék vétel pórázon viszi maga után a hamis törvény-látást.” (Verbőczy István: *Magyar decretum*, Fordította: Veres Balázs) „Acháb és Jezabel nem juthatván egyébképen az Nábot szőlejéhez, melyre ásitottak (sic!), törvént láttatának Nábotra.” (Pázmány P: *Vasárnapi és innepi prédikációk*, 1636.)

megláttya az én pörömet), másrészt az ítélkezés tényét (láttass törvént, Szerzé Josaphát bírakat az Wrnac dolgainac ítéleteire – *igaz törvént téssen*). Még a *fokozási elv* is úgy szerepel Szenci idézeténél, mint a vizsolyi mondatánál: „Nézd meg igyem, láttass törvént – megláttya . . . pörömet . . . törvént téssen”.

Elemezett mondatunk második fele: „. . . és meghozza ítélete-met . . .” – jogi frazeológiájú élettelen szavak; amott: „. . . és igaz törvént téssen énnékem . . .” – szépen zengő ige, s a bírósági akta hangulata helyett az Ur törvényt szabó és ezt bölcsességgel, igazsággal beteljesítő méltósága sugárzik. Az ítélet pozitív tartalmát az új fordítás nem képes kifejezni, a 17. századi pedig azzal, hogy az *igaz* jelzőt beilleszti, hangulatában *előkészíti* a következő mondatot, a megkönynyehbitő oldódást ígérő távlatot: „. . . kiviszen engemet a világosságra, hogy meglássam az ő igazságát.”

Nemrégiben Páskándi Géza mondta el aggodalmas gondolatait a legújabb bibliafordítás irodalmi értékéről, nyelvéről, s hosszas töprengésében sok kérdőjelet rajzol meg.²⁹ Páskándi mintegy hatvan szűrőpróbával vetette össze Károlyi s a legújabb fordítás szövegét, s mire jut vizsgálódásai végén? „Elveszett Károli költészete. Károli szövege szépen, méltóságosan tagolt, ünnepélyes, mégis lendületes és szertartásra jól hangolható szófolyamat, míg a másik szaggatott, mindig megtorpanó és száraz . . . végül is azt látjuk, hogy ami alapvetően megrongálódott, az a nyelvi személyesség, a poézis, az ihletettség varázsa.”³⁰ Nem tudjuk, hogy Páskándi hatvan szűrőpróbája között volt-e az általunk idézett néhány példa, nem valószínű. Azonban az bizonyosnak látszik, hogy kisszámú exemplumaink is hasonló tanulságot jelentenek, mint a Páskándi példái, lehet, hogy azok számát szaporítottuk így.

„Ha a nyelvi személyesség, a nyelvi indulat nem nyűgözi le, – úrrá lesz valami eklektikusság.” – aggódik Páskándi. „Lehet-e egy fordítói bizottságnak, (még ha az a legkiválóbb emberek csoportja, amit okunk, s jogunk van biztosra venni) nyelvi egyénisége? Összehangolható-e a kollektív ihletettség? Ha ki-ki lefordítja a maga részét legjobb tudása szerint, – átáramlik-e az egészen valami fluidum, ami a stílusokon is túlmutat? Nyelvi személy, személyiség lehet-e egy bizottság – Károlival egybevetve?”³¹

Újabb példánk tolakodik elő, gyarapítva Páskándi kérdéseit, érveit. Az imént azt tettük szavá, hogy a legújabb szöveg elpárologatja a

²⁹ Páskándi Géza: *A templom romjainál?* Új Tükör, 1977. márc 16–7.

³⁰ Uo.: 16.

³¹ Uo.

korábbi nyelvi ízeket, az érzékletesen gazdag, képszerű megoldás prózaiba, ihletetlenbe hanyatlik.

1600 december elsején Molnár Albert az akkor tanultakat jegyzi föl *Naplójában*: „... hora 12. dn. Mattheus Martinus post Grammaticam Cleon. Explicuit Proverb. l. cap. ver. 7. Ebraice: Initium sapientia (sic!) timor Jehovae...”³² (Tizenkét órakor Mattheus Martinus ur Cleon. Grammaticaja alapján a Példabeszédek könyve első fejezetének 7. versét fejtette ki: „Initium sapientiae timor Jehovae” (Az Urnak félelme feje az bölcsességnec.) A legújabb bibliafordítás itt még a *váradínál is archaikusabb!* A váradiban ugyanez: „Az Urnac félelme kezdeti a' bölcsességnec...”, az 1608-as hanaui: „Az Urnac félelme feje az bölcsességnec.” Valóban, a „feje a bölcsességnec” hangulatosabb, képszerűbb, ódonabb. Hangulatában illik is – *s ez illik!!* – Molnár *Napló*-jába, csakhogy elűt a legújabb bibliafordítás korábban bemutatott pontosító, modern, költőietlen szemléletétől, s annak a jelenségnek dokumentuma, amelyet Páskándi az egységes nyelvhasználat, stílus hiányának nevezett.

Bizonyára azért is őrizhette meg e mondat zengzetesebb, régies alakját, mivel századok óta aforizmaszerű szállóigeiként ismeretes, s még a legújabb fordításnak is kellett itt igazodnia a sérthetetlen tradícióhoz.

Mi lett volna a megoldás Szenci *Naplójánál*? Az, ha a *Napló* „ihletett pontatlanságú” bibliaidézetek esetében a kötet Szenci Molnár szavait fordította volna a hanaui és oppenheimeri bibliakiadás atmoszférájának felhasználásával, a megközelítően pontos citátumok esetében pedig nyugodtan lehetett volna az említett két bibliakiadás valamelyikéhez fordulni. S ez lett volna a méltányos is, hiszen tudjuk, hogy igaza volt Molnár Albertünknek, mikor hanaui editioja előszavában munkájáról így szól: „... én is ez második kibocztáshoz... nem kezdettem mosdatlan kézzel... és melly hívséggel és szorgalmatossággal forgottam abban, tudgya az Isten, es az én lelkem ésmere...”³³ Jogos büszkeséggel írhatta munkásságáról: „... *ki ez nyelvne nem utolsó ekesgetője vagyoc...*”³⁴

Ugyanannak a hatalmas kastélynak, fenséges templomnak ékesgetője Molnár Albert, melynek monumentális arányait megérezte és fölvázolta a gönci pátriárka. Most mégis, mintha mester és famulusa *annak* a Templomnak a romjainál állana?

IMRE MIHÁLY

³² Dézsi: i. m.: 31.

³³ Szenci M. A. *költői művei*, RMKT. XVII. 6. Bp. 1971. 468.

³⁴ Uo.: 472.

SZEMLE

MIHAIL HRAPCSENKO: *IRODALMI TANULMÁNYOK*

Mihail Hrapcsenko a mai szovjet irodalomtudomány egyik vezető egyénisége, a Szovjetunió Tudományos Akadémiája Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának elnöke. Tevékenysége nálunk a személyes kapcsolatok révén is ismert: az irodalomszemiotika témakörében a szovjet és a magyar akadémia közötti együttműködés szovjet részlegének vezetője, s 1973-ban Akadémiánk tiszteleti tagjainak sorába választotta. Ezúttal tehát nem udvariassági túlzás azt mondani, hogy tanulmányainak gyűjteményével könyvkiadásunk régi adósságát törleszti: írásai eddig ugyanis magyar fordításban nem voltak hozzáférhetők. E tény már önmagában is indokolta volna, hogy a kötet anyagának összeállítói ne egy pusztán aktuális problémákat érintő válogatással mutassák be, hanem összképet nyújtsanak sokoldalú tevékenységéről. Még szerencsebb azonban, hogy az összképet nyújtó kötet valamennyi tanulmányáról elmondható: legidősebb kutatásainkban, vitáinkban hasznosíthatók.

Így van ez mindjárt a marxista esztétika hagyományos értékorientációs kategóriáinak – a realizmus, népiség és pártosság fogalmának – esetében is, amelyek Hrapcsenko elemzéseiben igen sokoldalú megvilágításban, részletes tárgyalással szerepelnek. Egy nemrégiben megindult, széles körű magyar kutatási program célkitűzése ugyanis éppen e kategóriák korszerű tartalmának meghatározása, azoknak a sajátosságoknak a tisztázása, amelyek mai, modern szocialista művészetünk realizmusát, pártosságát és népiségét jellemzik. E kutatásban Hrapcsenko gondolatait is tekintetbe kell vennünk majd, mint a lehetséges vitaálláspontok egyikét. Az a felfogás, ahogyan ő értelmezi a realizmust, nálunk csak az 1955-ös akadémiai vitában bukkant fel, s azóta feledésbe merült, pedig a külföldi marxista szakirodalomban tekintélyes tábor vallja magáénak.

E koncepció szerint a realizmus nem stílus, hanem módszer, amely „az élet természetes formáihoz” igazodó stiláris megoldásoktól „a művészi feltételeesség”, a fantasztikus, groteszk, szimbolikus-allegorikus ábrázolás legkülönbözőbb formáig mindenféle alakot magára ölthet, még

az avantgardista művészet formáit is. Ugyanakkor viszont a realista művészet nemcsak haladó lehet, hanem „a reakciósság jegyeit is viselheti magán” (163.). A nálunk elterjedt – a realizmus stílus- és módszer-fogalmát egyaránt elismerő, de ezeket határozottan megkülönböztető – felfogás ennél következetesebbnek látszik: a realista módszerű művészet eszerint csak haladó lehet, a reakciósság csak a realista stílus köntösét viselheti. Ahhoz azonban, hogy e felfogás kellően megalapozott legyen, a Hrapcsenko által is képviselt koncepciót behatóan tanulmányoznunk kell, s eddig ezt elmulasztottuk.

Még figyelemreméltóbb a népiség és pártosság kategóriáinak itteni elemzése. Ha emlékezetem nem csal, a magyar szakirodalom mostanáig csak a realizmus összefüggésében vizsgálta a népiség tartalmát, s nyitva hagyta a kérdést, milyen kapcsolat fűzi az utóbbit a pártossághoz. Hrapcsenko szerint „a szocialista irodalom pártosságának lenini elve szervesen összefügg a népiség elvével, annak továbbfejlődését jelenti. Helyesnek kell elfogadnunk azt a gondolatot, hogy a kommunista pártosság a népiség minőségileg legmagasabb rendű formája” (89.). Ha ez a „kell” túlságosan kategorikusnak is látszik, mindenesetre igen megfontolandó, nem szükséges-e a nálunk elterjedt kategóriarendszer felülvizsgálata e gondolat fényében. Mi ugyanis mindeddig egymás mellé állítottuk a népiséget és a pártosságot, mint a szocialista realizmus két egyenértékű sajátosságát. Ha viszont Hrapcsenko álláspontja igazolódna, akkor a szocialista realizmus kritériumainak sorából ki kellene iktatnunk a népiséget, mert a pártosság – magasabb szintű – fogalma helyettesítené, ugyanúgy, ahogyan ez az irányzatosság fogalma esetében történik. Azaz: a népiség csak a naiv és a kritikai realizmus jellemvonása lenne, a szocialista realizmusban helyette a pártosságról kellene beszélnünk.

A kötet gondolati összképének másik fő vonulata a műalkotás ontológiai vizsgálata. Ennek időszerűsége közismert azóta, hogy a „strukturizmus” néven emlegetett neoformalista irányzatok divatja egyebek között azt a tételt is felelevenítette, mely szerint a művészi mű voltaképpen a befogadói tudatban nyer csak végső formát, az alkotást a befogadás „fejezi be”. „Befogadói esztétika” néven szokás ma emlegetni nálunk ezeket az elgondolásokat – meglehetősen pontatlanul, mert a befogadás esztétikai analízise önmagában korántsem vezet ilyen megfontolásokhoz, s a koncepció nem több a három évszázada ismert szubjektivistá esztétika egyik, lényegében semmi újat nem mondó változatánál.

Mint hogy a problémát érintő hazai nézetcserek a legutóbbi időkben csaptak át ingerült publicisztikai csatározásokba, különösen szerencsés, hogy Hrapcsenko higgadt, megfontolt érvei éppen most juthattak el a

magyar olvasókhoz. Szerinte az a lépten-nyomon hangoztatott érv, „hogy a műveket az olvasók, a nézők, a zenehallgatók továbbalkotják, inkább költői metafora, mintsem tudományos kategória”. A befogadás közbeni és utáni elmélkedés ugyanis a mű megértését, s nem továbbalkotását szolgálja, s „a továbbalkotás elméletével nem lehet megmagyarázni az irodalmi művek befogadásának és hatásának változékonyságát”. Hrapcsenko ennek megfelelően leszögezi, hogy „a művészet teremtése és a művészet befogadása: két teljesen különböző folyamat” (400.), s a szubjektivista „befogadói” esztétikát egyértelműen elutasítja. Minthogy a fent jelzett hazai viták során amugyis fejemre olvasták már a dogmatikus citatológia vétkét, így különös hangsúllyal emelném ki, hogy az adott véleménycserében természetesen ez az állásfoglalás sem tekinthető utolsó szónak. Ámde némi önvizsgálatra készítheti azokat a szerzőket, akik szubjektivista koncepcióikat „a marxista álláspont” címkéjével ellátva szokták forgalmazni.

Aktuális vitáinkhoz szólnak hozzá Hrapcsenko – a kötet jelentős részét kitevő – szemiotikai okfejtései is. A nálunk is gyakran visszahangzó tétele elemezve, mely szerint a műalkotásnak mint jelnek az a sajátossága, hogy önmagát jelöli, Hrapcsenko rámutat, hogy ez nemcsak a *l'art pour l'art* avitt elképzelésének modern terminológiával álcázott újraforgalmazása, hanem jelelméleti szempontból nézve is nonszensz: „az a jel, amely semmit nem jelöl, és létezése független az anyagi valóságtól, az emberi szándéktól – valójában nem jel. Hiszen éppen azért hívják jelnek, mert tárgyakat, eszméket, cselekvéseket jelöl” (437.).

Ugyanakkor viszont – szerintem – Hrapcsenko túlságosan leszűkített értelemmel fogja fel az „esztétikai jel” fogalmát: a szimbólumokkal, allegóriákkal, jelképekkel és jelképes tartalmú toposzokkal, vándormotívumokkal azonosítja, s ezért jut arra a következtetésre, hogy az esztétikai jelek jobbra csak a jelenségek közvetlen ábrázolásával szintetizált formában, „szintetikus művészi képekbe” beépítve szolgálhatják a realizmus tendenciáit.

Valójában a jelképek és toposzok – miként a művészi mű egyéb alkatelemei is – önmagukban nem esztétikai jelek: csupán alárendelt szerepet játszanak a mű egészének struktúrájában, s konkrét jelentésüket az a szerep határozza meg, amelyet e struktúra egészében betöltenek. Pontos szóhasználatlál élve tehát csakis a mű egésze nevezhető esztétikai jelnek – az általa tükrözött társadalmi valóság esztétikai jelének –, alkatelemei pedig e jel összetevői, s mint ilyenek, önmagukban esztétikailag nem értékelhetők. Hogy e gondolat idegen Hrapcsenkótól, nem véletlen. Szerinte ugyanis „az egyes műalkotásoknak az egész valóság nem lehet tárgya” (441.), s ilyenformán természetesen egy-egy mű sem lehet egy történelmi pillanat egészének jele. S ezen a

ponton visszajutottunk kiindulásunkhoz, a realizmus problémájához: a nálunk elterjedt lukácsi felfogásban a műnek nemcsak hogy tárgya lehet az egész társadalmi valóság (persze nem az extenzív, hanem az intenzív totalitás értelmében), hanem az autonóm művészeti tükrözés esetében ez a realizmus egyik legfontosabb kritériuma.

A terjedelmi korlátok itt megálljt parancsoltak az ismertető számára, pedig a fentiekkel csak a legátfogóbb jelentőségű kérdéseket jelezhettem, s nem esett szó olyan „izgalmas” részletproblémákról, mint Lotman koncepcióinak vagy az „egzakt műelemzés” eljárásainak értékeléséről. Befejezésként így csak arra az attitűdre hívhatom fel a figyelmet, amely – a határozott, egyértelmű állásfoglalásokkal dialektikus egységet alkotva – Hrapcsenko, e mondataiban tükröződik: „Saját megközelítésemet természetesen nem tartom az egyedüli lehetséges és mindenki számára kötelező módszernek. A különböző vélemények és felfogások összeütöztetése a tudományos kutatás minden területén nagyon hasznos, hát még egy olyan tudományban, amely csak most formálódik” (499.). (Gondolat, 1976)

SZERDAHELYI ISTVÁN

•

DURKÓ MÁTYÁS: *OLVASÁS, MEGÉRTÉS*

Nehéz lenne pontosan meghatározni, hogy az „olvasás-szociológia” melyik tudomány területére tartozik, az azonban bizonyos, hogy az irodalomtudomány érdeklődésére komolyan számot tarthat. Ha akár Horváth János alaptételét, akár a modern információelmélet rendszerét tekintjük kiindulási pontnak, mindenképpen vitathatatlan az a megállapítás, hogy az irodalmi folyamat szerző–mű–olvasó hármasságában bomlik ki és kapja meg végső értelmét. A modern szocialista vagy akár polgári szociológia éppen ezért különös figyelemmel fordul az irodalmi művek befogadásának (megértésének, értékelésének) ügye felé. Irodalomtörténeti nézőpontból már Sándor István vizsgálódott az író és a közönség viszonyáról (*Író és társadalom*, Szeged 1945), Mándi Péter olvasás-szociológiai szempontú könyve (Bp. 1968.) óta pedig több szakembere támadt e kérdésnek (Halász László, Hankiss Elemér, Kamarás István és mások). Vitányi Iván általánosabb, művészetszociológiai vonatkozásban folytatott kutatásokat, főként a „közérthetőség” oldaláról szemlélve ezt a nem kis fejtörést okozó kérdést.

Durkó Mátyás *Olvadás, megértés* c. kötete a közművelődés, a felnőtt-nevelés és a neveléslelektan tudományos eszköztárát veszi igénybe a címben jelzett feladat megoldására. Az irodalmi befogadás-megértés színvonalát egy 1964-ben elkezdett vizsgálat segítségével kívánta meghatározni: 174 tervszerűen kiválasztott olvasónak kellett kérdőíven számot adnia két regényről (Szilvási Lajos: *Ott fenn a hegyen* és Sánta Ferenc: *Ötödik pecsét*), s a begyűjtő munkát végző egyetemi hallgatók mindenikükről személyiség-rajzot is készítettek. Nem érdektelen műveltségi szintjük jelzése: 4–6 ált. iskolát végzett 10,34%, 6–8 ált. iskolát 49,43%, középfokú végzettséggel rendelkezett 35,06%, felsőfokúval 5,17%. A férfiak és nők megoszlási aránya 39,65 ill. 60,35% volt. Legtöbben (41,95%) a 18–25 éves korosztályba tartoztak, a 30 éven aluliak abszolút többséget alkottak, tehát a szocialista iskola neveltjei voltak. A kiválasztás gondosságát, a vizsgálat sokoldalúságát csak dicsérhetjük, legfeljebb a munka elhúzódását sajnáljuk kissé. Az 1974-ben lezárt kézirat lényegében 1964-es állapotot tükröz. Eredményei így is tanulságosak. Előre is világos volt, hogy a megértést (a szerző szívesen használja a *receptió* kifejezést) az olvasók iskolai végzettsége, műveltsége, életkora, neme és az olvasás gyakorisága (ha tetszik az olvasói gyakorlat) határozza meg.

A pontos adatfelvétel azonban számos érdekességet és tanulságot tárt fel. Megállapítható volt, hogy az olvasó népeség elfogadható megértési szintje az 50%-ot sem éri el, az olvasók több mint egynegyede (28,5%) lényegében nem értette meg olvasmányát (113–115.). Figyelmet érdemel, hogy a Sánta-regényről többen adtak kiváló jellemzést, mint Szilvásiéről. Feltűnő, hogy a középfokú végzettséggel rendelkezők nyújtották a legjobb teljesítményt, közöttük akad a legtöbb elmélyedő olvasó (183–185.); a nem humán felsőfokú végzettség nem biztosít jó megértést. Érthető, mert éppen ez a réteg olvas csak szórakozás, „ki-kapcsolódás” céljából, szakmai műveltsége viszont elhomályosította az iskolai irodalomoktatás kialakította készségeket.

Az irodalomtudomány érdeklődésére tarthat számot az a tíz kategória is, amelybe a szerző olvasóit besorolja az alapvető problémák meg nem értésétől a kiváló befogadásig. Ez utóbbit a tartalom (eszmeiség) és a művészi forma egységében történő elemzést kell érteni. A legkiválóbbnak egy 45 éves, középiskolát végzett, rokkantsági nyugdíjas szakmunkás mutatkozott, aki olvasói érzékenysége alapján szinte az „ideális olvasó” típusa lehetne, az, „akinek érdemes írni”. Személyiségrajza e könyv egyik kiemelkedő fejezete. Egy 29 éves, 8 általános iskolát végzett villanyszerelő viszont Sánta regényét „üres szócseplés”-nek minősítette (140.), egy 19 éves, ugyanilyen iskolai végzettségű nőolvasó

(segédmunkás) ugyanezt a magas szintű irodalmi alkotást unalmasnak tartotta és azonnal letette. Ugyanő a Szilvási-regény elkényeztetett „úriasszony”-ával teljes mértékben egyetértett: „Ha van lehetősége az embernek, ragadja meg az alkalmat, és éljen.” (145.)

A szerző lelkesen lándzsát tör a modern irodalom olvasásának szükségessége mellett, s ezzel egyet is érthetünk, de fenntartással kell fogadnunk azt a tanácsát, hogy „ki kell lépni a klasszikusok köréből”. (202.) Annál meggondolandóbb ez a kívánsága, mert az általános iskola irodalomoktatását többször – nem is alap nélkül – erélyesen elmarasztalja. Fel kell azonban hívniunk a figyelmét arra, hogy az általános iskola, életkori sajátosságok okán, nem olvastathatja a bonyolultabb technikájú, erősebb intellektuális munkát igénylő, tárgyuknál fogva nem gyermekeknek való modern műveket. Egyébként a helyes megértés és irodalmi ítéletalkotás Jókain, Mikszáthon, Gárdonyin, Móriczon, Tamásin, Sánta népies novelláin is jól gyakorolható, s éppen ezért nem tartjuk indokoltnak az iskola „bűnéről” beszélni. (116.)

Az irodalmár nem azonosulhat azzal az egyébként Kosztolányira hivatkozó megállapítással sem, hogy a könyvek *nem* készek az olvasó nélkül (28., 65., 184.). Ez a kritikai megjegyzés nem a szerzőnek szól, mások is osztják. Elfogadása azonban az esztétikai *érték* teljes relativizálásához vezetne és, tagadná a mű önálló, önmagában befejezett voltát, noha ezt ma már minden irodalomtudományi (ha tetszik poétikai) irányzat elismeri. Vulgáris ellenpéldák felsorolása helyett utalok éppen Durkó Mátyás „receptiós példáira”. Hogyan lesz *befejezett műalkotás* Sánta Ferenc regénye annak számára, aki üres szócséplésnek minősítette? Az a törvényszerűség, hogy az *irodalmi élet* az író–mű–olvasó hármasságában bontakozik ki, nem tételezi (filozófiai nyelven szólva) az esztétikai érték immanenciájának tagadását. A vitatott tétel Kosztolányi Dezső „impresszionista” művészetszemléletére jellemző, elfogadása pedig a szociológiai szempont kizárólagos uralmát.

A közművelődés tudományának szaknyelve most van alakulóban: sok benne az olyan idegen szó, amelynek mellőzését az irodalmi tollforogató szívesen látná. Rá kell mutatnom arra, hogy az *andragógia* nem azonos az egyébként kifogástalanul magyaros „felnőttnevelés”-sel. *Anér* csak férfit jelent. A *monopoláris* talán még nem terjedt el annyira, hogy mellőzhető ne lenne. Ebben az alakban ugyanis semmi köze a mondavcsinált monopoliumhoz. Így csak „egypólusút” jelent, s a szerző nem ezt akarja mondani. A klasszikus latinban a *receptio* alig fordul elő „vendégfogadás” értelmében (63.), ilyen jelentése a középkorban kezd elterjedni. Innen származik a francia *la réception*.

Az *Olvasás, megértés* hasznos könyv, feldolgozott anyaga, körütekintően összeállított könyvésze, külföldi kitekintései növelik érté-

két. Az olvasóvá nevelés nehéz ügyét jól szolgálja (egy ilyen irányú érdekes kísérletének ismertetését mellőznünk is kellett), tanulságai mind a magyar irodalom tevékeny művelői, mind az irodalomtudomány munkásai számára megszívlelendők. (Gondolat, 1976)

BÁN IMRE

SIMON ZOLTÁN:

VÁLTOZÓ VILÁG – VÁLTOZÓ IRODALOM

A debreceni Alföld kritikusanak érdeklődése a kötet tanúsága szerint igen széleskörű. Nagyonbízott mai magyar írókról, tudósokról, irodalmi helyzetről ír, Veres Péter közírói munkásságáról, Marx György *Gyorsuló idő* c. munkájáról, képzőművészetről. Akkor is tiszteletre méltó ez a tág látókör, ha a természettudományos kérdések – nagyon természetesen – az irodalom összefüggéseiben érdeklik. S ha tudjuk is, hogy a kritikus figyelmét esetleg a szerkesztőség megbízatása kelti fel, minden kritikusként van alkataiból, ízléséből, szemléletéből fakadó vonzódása, amelyet érvényesíthet. Simon Zoltán változatos témájú tanulmányaiából kirajzolódik ez.

A kötetben – szerencsére – nem sok az olyan írás, melynek a vizsgált jelenségről kevés mondanivalója lenne. Ezek inkább 1964 és 1968 között, a pályakezdés szakaszában íródtak. A kritikus kritikus persze bizonytalan: valóban a mondanivaló hiánya, vagy a kezdő évek bizonytalankodásai okozták némely írás gyengébb színvonalát. A cikkek keletkezését jelző évszámok közlése szerencsés, többet mondanak önmaguknál: az írások valódi értékének megállapításához szükséges tájékoztatást nyújtanak. Hiába azonban ez a „magyarázat”, Benjámin László *Válogatott verseiről*, Nemes Nagy Ágnes *Napfordulójáról* szóló írásainak gyengébb színvonalát szóvá kell tennünk. „... emberi arányú költészet” – írja Benjáminról; míg Nemes Nagy Ágnesről: „Versei kétségek és rokonszenves emberi küzdelmek kifejezői”. Nos, ezeket minden költőről el lehet mondani. A 64-ben keletkezett *A Weöres-mítosz* sem egyenrangú a későbbi kritikákkal, itt is ilyen általánosságokkal jellemez: „Magános és különös utat jár, költészete megismételhetetlenül egyedi.” Nem tartjuk célravezetőnek, ha kritikussal kritikus vitázni kezd, pedig több megállapításán lehetne elmélkedni, de ki állíthat csupa olyat, amivel mindenki egyetért? Magunk részéről a kezdeti évek bizonytalankodásaiban találjuk magyarázatát pl. annak, hogy 1967-ben ugyancsak aláértékelte Hermann István *A polgári dekadencia problémáival* foglalkozó jelentős művét.

1968-tól kezdődően azonban Simon Zoltán írásai egyre elmélyültebbek, s egyszerre előtűnik eredendő adottsága: okossága. A cezúra előtt is tudta, amit a kritikusnak tárgyról tudnia kell. A jelzett időszaktól kezdődően azonban már kritikus – nemcsak egyéni adottságokból eredő – okossága dominál. Pontosan ragadja meg a viszonyítási pontokat, s mintha írásai minőségében előlegeznék azt, amit 72-ben vall a *„Mozgó világ” – de merre mozdult?* tanulmányában: „Az ítéletalkotáshoz viszonyítási pontok kellene, és a tárgy pontos ismerete szükséges”.

A kritikus és a kritikairás egyik veszélye épp tárgyában rejlik. Bírálnia, ennek során vitáznia kell és illik, közben esetleg különböző jellegű munkákról – épp a kritikai kedvből – össze nem egyeztethető nézetek is becsúsznak írásaiba. Simon Zoltán sem mentes ettől, noha igazán dicsérhető módon igyekszik megtalálni a helyes egységet. Pándi Pál *Kritikus ponton* című kötetéről írván említi, hogy „Pándi kritikája nem egy esetben úgy hat, mintha nem műalkotást, hanem politikai tanulmányt elemezne”. Méghozzá azért, mert Pándi Pál elsősorban az eszmei mondanivalót keresi. Simon Zoltán elismeri, hogy „irodalmi alkotások esetében (...) döntő mozzanat az eszmeiség minősítése”, de azonnal hozzászól: „Döntő, de nem egyetlen és nem kizárólagos”. Természetesen az esztétikai érték, értékrend elemzését hiányolja. Ha a kérdést így állítjuk fel, vagy ha ekként elemezzük egy másik kritikus írását, akkor az eszmeiség és a művészi érték – akarva-akaratlanul – szétválk. Még szembetűnőbb ez, mikor azt jegyzi meg, hogy noha Pándi vitázik Németh László eszmeiségével, vagy Déry Tibor önéletrajzi jegyzeteivel, művészi értéküket elismeri. „Pándi egyoldalúsága – írja – inkább csak a kifejtés, mintsem a minősítés szintjén jelentkezik”. Ezt olvasva azt várjuk, hogy ő maga írókról, művekről szólván a kifejtés szintjén is azonos mértékben veszi figyelembe azt a bizonyos esztétikai oldalt, illetve az azt megteremtő tényezőket. Ám eléggé ritka az ilyesfajta kifejtés. Erről az „oldalról” olyasféle megállapításai vannak, mint pl. Ladányi Mihályról szólva, akinek „leggyakrabban használt igéje a *kószd!*”; Csurka Istvánról, hogy „írói eszközei az elmúlt tíz év során változatosabbak, gazdagabbak lettek”.

Simon Zoltán kritikus arculatán erős vonás, hogy idegenkedik az irodalomban vagy az irodalomtudományban jelentkező új módszerek azonnali elfogadásától. Tudjuk, hogy a „divatos” szó éppúgy pejoratív értelmű, mint valaminek a „bűvöletében lenni”. Simon Zoltánnak igaza van, amikor az „egzaktság bűvöletében” élő vagy a „divatos kifejezésekkel” élő irodalmárok ellen szól, ha sokszor az is divatos kifejezéssel él, aki éppen ezzel minősít. Mindenesetre joga van a „divatos kifejezésekkel” hivatkozók ellen szólani, mert az ő kritikáit a pontos szóhasználat jellemzi.

Észrevehetően azoknak írja kritikáit, akik a szóbanforgó műveket már olvasták. Így nem vesztegeti terét tartalmi ismertetésekre, még idézetekre sem sűrűn. A legtöbb esetben ezzel a módszerrel a kritikus bensejét megmutató metaforák „bűvölete” jár együtt. Simon tanulmányaiban szerencsére nem. Még akkor sem jellemző ez rá, ha olykor – a bizonyítás mellőzésével – ilyen megállapítások is ki-kicsúsznak a tollából: „Ezekben a novellákban – Csurka István második novelláskötetéről van szó – az elszemélytelenedés, a magányosság, az egzisztenciális szorongás a konfliktus alapja”. Az idézett mondatban ugyan nem találunk metaforát, ám a megfelelő dokumentálás híján szavai mégis azzá válnak. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy java írásaiban ritka az ilyesmi.

A tanulmánykötet az érintett problémák ellenére jelentős, értékes. Megmutatja, hogy az értő okosság nagy kritikai erény, s hogy lehet pontosan, szakszerűen kritikát írni aprólékos bizonyítási eljárások s metaforizáló stílus nélkül is. (Gondolat, 1976)

BÉCSY TAMÁS

A LÍRAI VERS ANATÓMIÁJA*

Változnak az idők, változnak a nézetek. Tüskés Tibor, a legkülönfélébb műfajokkal kísérletező, legtermékenyebb tanár-íróink egyike, aki annak idején, amikor a verselemzés divatja elindult útjára, az első művek egyikével kapcsolatban még úgy gondolta, hogy a verselemzés problematikus műfaj (mert „nem lehet lekottázni a szabadon szárnyaló madár énekét”), most maga is egész kötetnyi verselemzéssel állt elő legújabb könyvében. Tegyük mindjárt hozzá: kiváló hozzáértéssel. Az a tizenhárom verselemzés, amelyet másfélszáz lapon élénk ad, java részében a didaktikus szándékú, alapos műelemzés iskolapéldái közé tartozik: azt a maximális szintet mutatja, amelyre a modern műelemzés technikája napjainkig eljutott.

Tüskés verskiválasztása önkényes, semmilyen központi elvet sem követ, legfeljebb annyit, hogy a verseket 20. századi líránkból válogatja, Adytól Fodor Andrásig (ez magyarázza a kötet alcímét), és ismertetésükben csak a kronológiai sorrendet tartja tiszteletben. Válogatásában

*Tüskés Tibor: *Versről versre*. Az újabb magyar líra megközelítése. Tankönyvkiadó, 1976.

azonban – az eddig megjelent verselemző kötetek hagyományától eltérően – nagyrészt kevésbé közismert versek szerepelnek, s akad köztük nem egy merész próba is: Szabó Lőrinc, Pilinszky János, Nagy László egy-egy önálló versének analizésére eddig nemigen vállalkoztak.

Egyébként Tüskés nem hajhász szenzációsan új szempontokat és értelmezéseket, nem dobálódzik divatos műszavakkal. Felhasználja a tudományos és az iskolai műelemzés minden elért eredményét, de a verseket lényegében a tartalom és a forma hagyományos összetevői szerint elemzi (hogyan is tehetné másképp?). Az elemzések megszerkesztésére sincs különleges módszere, legfeljebb a menetrendjük változik többféle kombinációban. A vers szövegének közlése után először rendszerint a költemény megszületésének körülményeit vagy előzményeit ismerteti – valósággal „megszcenirozza” – sok-sok életrajzi, történelmi, irodalomtörténeti és kulturális adattal, más művekből vett idézetekkel. (Olykor szinte túl messziről vagy sok kitérővel közeledik az adott vershez, túlságosan terjedelmes a bevezetés.) Azután szinte sorról sorra végighalad a versen, mintegy az első olvasás impresszióval (nemegyszer maguktól értetődő megállapításokat is szájba rágva). Végül egyes részletek, formai vagy tartalmi elemek részletes analizise következik, számtalan finom megfigyeléssel. Módszerének lényege tehát: előbb körüljárja a vershez vezető ösvényeket, külszínfejtéssel fölfedi a vers sokirányú vonatkozásait vagy összefüggéseit a költő életművének egészével, azután a formai és tartalmi rétegek fokozatos szétbontásával lehatol a verset alkotó forma atomjaiig. *A versek anatómiája* ez. Az egyes versrészletekhez fűzött megjegyzésekből, avatott érzékre, valló észrevételekből azonban nemegyszer a szóban forgó költő *egész* költészetére kiterjedő megállapítások szűrődnek le. (Például hogy Szabó Lőrinc versmondatainak uralkodó típusa a következtető és magyarázó mondatkapcsolat, hogy stílusában jelző, megszemélyesítés, metafora alig szerepel, vagy hogy a Szabó Lőrinc verssoraiiban előforduló sok szegmentum általában a modern líra egyik jellemző vonása. A Tóth Árpád-i *Rímes, furcsa játék* elemzése azt a címet is viselhetné, hogy: „A rím elmélete”. A három strófás *Ravensbrücki passió* elemzéséből egész kis Pilinszky-tanulmány kerekedik ki.) Főleg ezzel a tágabb látóhatárral tudja Tüskés *esszéizálni*, élvezetes esszévé népszerűsíteni az aprólékos versanalízist, szerencsés szintézisben egyesítve a tudományos műelemzést az ismeretterjesztő költészetismertetéssel, minden tudósi nagyképűség nélkül.

Balgaság lenne azt kívánni, hogy egy ilyen, a legkülönfélébb verseket boncoló kötetben minden elemzés egyformán elmélyült, egyszintűen színvonalas legyen. Nekünk – más kritikáktól eltérően – a Szabó

Lőrinc-, Pilinszky János- és Nagy László-vers elemzése tűnik a legeredetibbnek, a legbravúrosabbnak. A többi versről adott értelmezés is többnyire helytálló *egészében*, legfeljebb egyes részleteikkel vagy hiányosságaikkal lehetne vitába szállni. Hogy csak egyetlen versnél maradjunk: József Attila *Anyámjával* kapcsolatban a mosónő nehéz munkáját szinte naiv részletességgel ismerteti, de semmit sem szól a vers 4. versszakának keserűen ingerült, fájdalmasan ironikus hangneméről (mintha csak a második versszakban említett „kegyelmesék” szavait idézné a költő), nem tudatosítja, mi a jelentősége annak, hogy a nyelvtani többes számra való átváltással („a mosónők korán halnak . . .”) *tipikussá* válik az egyszeri proletáranya alakja; holott e kettő nélkül értelmetlen a látzólag szervetlenül felbukkanó, forradalmi változtatásra ösztönző sor: „– Gondoljátok meg, proletárok . . .” Nincs utalás a „tőke” szó hármas értelmére sem József Attila lírájában (Egyes vidékeken tőkének nevezik azt a faalkotmányt is, amelyre a mosónők a mosóteknőt teszik.) Az anya nem azért „fogja két kezébe a bögrét”, mert „nagyon félti az edény tartalmát” (64.), hanem mert ez a gesztus a *népi*, falusi származék sajátos mozdulatát idézi szuggesztív hitelességgel; az „ült egy kicsit” szószervezetben a *kicsit* csak látszatra tárgy, valójában időhatározó. „A postás olyankor köszönt néki” sor nemcsak (sőt nem) azt jelenti, hogy „még álmodni is csak ilyen keveset tud a mama” (67.), hanem az emberi önérzet, a minden embernek kijáró megbecsülés igényét is. Ahhoz a megállapításhoz viszont, hogy ez a vers „se nem hangsúlyos, se nem időmértékes”, – „ez talán már nem is vers” (68.), a verselési módok tudósainak bizonyára lenne hozzászólni valójuk. (Alighanem helyesebb lenne úgy fogalmazni, hogy a szóban forgó vers ritmustitka – mint Adynál is – a kétféle verselési alapl mód művészi keverése.)

Vitathatnánk vagy hiányolhatnánk más versekben is egyes részletértelmezéseket vagy hiányosságokat. Például Juhász Gyula *Tápai lagzi*-jában sokkal tragikusabb az utolsó sor: „És a határban a Halál kaszál”, – ugyanúgy a paraszti sors végzetes kilátástalanságát szuggereálja a szimbolizmus misztikájával, mint Ady *Az öreg Kunnéjának* két sora: „S meglegyinti a szalmás kunyhót / Szárnyával az ős végzet-angyal . . .” Babits *Talán a vízözönjének* eszmei tartalma sokkal erőteljesebben fasizmusellenes – sőt németellenes („zsarnokság”!) és pesszimista, a költő sokkal elszántabban kívánja a régi világ, a gyilkos emberiség, az igazságtalanság pusztulását, mint ahogy Tüskés érzékelteti. Kézenfekvő, de kár Illyés Gyula megrendítő versét (*Koszorú*) Ábrányi Emil *Magyar nyelv* című versének rovására kijátszani, – a két versnek egészen más a szándéka, sőt a mondánivalója is (az Illyés-vers tulajdonképpeni monda-

nivalóját csak kerülgeti az elemzés), és a maga nemében mindegyik lehet szép és értékes. Mondhatnánk azt is, hogy a szerző általában legkevésbé tartalmi szempontból aknázza ki a verseket (szinte stereotip módszere, hogy a legpezszegebb, legtragikusabb versekből is – az irodalomtanár pedagógiai hevületével – bizakodást, remény szűr ki, nem nagy meggyőző erővel), vagy hogy a forma elemei közül túlhalmozza a deskriptív nyelvtani adatokat (különösen a mondatfajokat és mondat szerkezeteket leltározza a divatos statisztikai módszerek példájára); viszont hajlamos a *műfaj* elhanyagolására, amely pedig nemegyszer szinte meghatározó tényező a versben. (Fodor András Berzsenyi-versénél csak az utolsó mondatban veti oda, hogy óda; Pilinszky dalformáit csupán a bennük lappangó ellentét kedvéért említi stb.) Mindezek azonban csak egyéni véleménykülönbségek vagy nem nagy súlyú apróságok a kötet elemzéseinek *globális* értékei mellett.

Tüskés Tiborban szerencsés harmóniában egyesül a tájékozott irodalmi szakértő, a világosan magyarázni tudó tanár, a műértő esztéta és a kitűnő stílusú író. Az irodalmi szakértő fölényes tájékozottsággal ontja – szinte pazarló szó- és adatbőséggel – az irodalomtörténeti vonatkozásokat, a vers- és motívumpárhuzamokat (különösen szép és ötletes az *Anyám* és a *Mama* összehasonlítása), a forrásművekből merített érdekes idézeteket. Az irodalomtanár kiválóan ért ahhoz, hogy didaktikusan aprópénzre váltsa finom belső hallásra valló megfigyeléseit, megérzéseit, az olvasóval a versek apró strukturális elemeiben rejlő esztétikumot is. A szépirodalmi jellegű műveiből ismert író stílusképességének köszönhető, hogy az elemzések stílusa szabatosságában is könnyed, ötletes, élvezetes, szellemes kép- és stílusfordulatokban gazdag. Mint egy élőbeszédben előadó, intelligens *konferanszié* stílusa! Lehet, hogy éppen ezért nem egyöntetű a kötet kritikai fogadtatása: a tudósok számára nem eléggé tudós, a laikus olvasó számára túlságosan aprólékos. Tüskés nem törekszik minden mondatában mutatványos megállapításokra, bátran leír a versről – és a vers körülményeiről – maguktól értetődő tényeket is. Helyenként az a veszély, hogy „tülelemzi” a verset. Ám ezek a „lapos”, látszatra önmagukat kínáló megállapítások csak azokat idegesíthetik, akik túlságosan is tudósoknak tartják magukat (és az olvasókat) a versértésben. Néha közhelyeket is le kell írunk, alapul ahhoz, ami újat mondani akarunk. Elképzelhető, hogy ezeket az elemzéseket maguk a költők is meglepetéssel olvassák, mint amikor egy ösztönös művészmasternek megmagyarázzák saját fogásait, műhelytitkait. Tüskés munkáját három jelző jellemezheti a legjobban: okos, tájékozott és adataiban megbízható. Vonatkozik ez a kötet végén közölt „irodalomjegyzékre” is.

Az elmúlt három évtized során (mióta Bóka László *Szép magyar verse* elindította a verselemzés divatját) az irodalmi műelemzés technikája, apparátusa is sokat fejlődött. Tüskés kis kötete nemcsak a versek bonyolult világával foglalkozó irodalmunkat gazdagítja hasznosan, hanem – mint említettük – egyben *jelzés* is: milyen szintre jutott el verselemző gyakorlatunk, akár tudományos, akár iskolai oldaláról tekintjük. E könyv után, amikor az egyre szaporodó miérszépekkal kapcsolatban ugyancsak magasra került a mérce, már csak olyan szerző merhet széles körű olvasóközönségnek versekről írni, aki még nála is jobbat – vagy másat – tud nyújtani ezen a téren.

MAKAY GUSZTÁV

SOMLYÓ GYÖRGY:

A KÖLTÉSZET VÉRSZERZŐDÉSE

Irodalomtörténészeink és kritikusaink valósággal elkényeztetnek bennünket. Egymás után jelentetik meg gyűjteményes köteteket, változataikat néhány évtizedes munkásságuk termékeiből. A tanulmányok, a bírálatok, az elemzések megírásuk idején aktualitásukkal, ma összegező, egy pályaszakaszt lezáró, korszakot átfogó érvénnyel nyújtottak és nyújtanak figyelemreméltó betekintést a magyar irodalmi életbe. Hasznos és értékes vállalkozások ezek: a szűkebb szakágon belül megkönnyítik a kutatást, ugyanakkor a legszélesebb körű érdeklődőnek is tájékozódást nyújtanak. *Útjelzők*, Nagy Péter találó elnevezése szerint, *Kritikus számadás* Komlós Aladár vallomásaiban, *Nevelők az irodalom* Király István megfogalmazásában, *Pergő évek* tényei és tanúi Várkonyi Nándor idekívánczó, bár hangvételében egész más célt szolgáló posztumusz könyvében.

Mindannyian egyénien, saját sugárkörükön belül vonják meg irodalmi érték- és ítélethatáraikat. Ehhez az is hozzá tartozik, hogy véleményeik egyazon alkotóról és műveikről gyakran eltérőek, izgalmasan magukraszabott egyes irányzatok megítélésében eleddig elhangzott vég-szavuk. Az alapmotívum azonban, mint általánosan lesűrűsíthető tanulság: lassan lassan kibontakozóban van egy, az impresszionista, szubjektívnek álcázott dogmatikus, vagy a semmitmondó, de azt szépen kifejező „bírálaton” túllépő, hitelességre törekvő, a magyar irodalmat a világ-irodalom közegeiben vizsgáló szemlélet.

Ennek a vonulatnak olvasmányos, érzékenyen műértő, intellektualitásával vonzó, a „szélső pontokon” harmincöt esztendő munkásságából válogatott kötete: *A költészet vérszerződése*. Az előszó jelzi, hogy a több mint hatszáz oldalas könyvben csak a magyar irodalmat érintő kritikai megnyilatkozások, tanulmányok, esszék, évfordulós megemlékezések és emlékbeszédek kaptak helyet. A folytatás – a világirodalommal foglalkozó írások gyűjteményes kötete – külön kiadásban kerül majd az olvasó elé.

Somlyó elvetette a naptári időrend elvét, tematikus összeállítása így jó alkalmat szolgáltatott egy-egy alkotó több szempontú megközelítésére, ami önmagában is érdeklődést válthat ki. Ezen túlmenően azonban, áttételesen gazdagítja a szerző prózai, kritikai önarcképét. Szinte nyomomonkövethető gondolatvilágának, műértői érzékenységének fejlődése.

A költő, a műfordító, a világlíra ismerője és művészi szintű tolmácsolója a kritikában is „a kor és az ember kifejezéséért, a kifejezés teljességeért” száll síkra. A kritika minden válfajának megadja a létjogosultságot. „Az irodalomnak, hogy élete egészséges legyen, és funkcióit minél simábban végezhesse, a kritika minden ismert (s még csak ezután megismerendő) válfajára szükség van, a szárazon tudományosra éppúgy, mint a lírai hevületűre, a részletezően filológiai és az átfogóan filozofikusra egyformán, a széljegyzetekben polemikusra éppúgy, mint az elfogultan apologetikusra” – írta 1962-ben. Saját megnyilatkozásaiiban él is az önmaga által megfogalmazott felsorolással, talán a „szárazon tudományos” hangvétel az, ami a kötetben összegyűjtött munkákból kimaradt. Aminek az olvasó csak örülhet.

Az alaphangot mégis a „lírai hevület” diktálja, mellyel egyaránt nyúl klasszikusokhoz és kortársakhoz. Ez az, ami stílusát felizzítja, ennek köszönhető az a bámulatos érzékenység is, amellyel minden esetben azonosulni tud a választott alkotóval és a műben foglaltakkal.

Nem meglepő tehát, hanem törvényszerű, hogy a kötet egyik legnagyobb élményét azok a tanulmányok nyújtják, melyekben a szerző ebből az alapmagatartásból kiindulva veti fel és elemzi a konkrét szakmai, a költészettani kérdéseket. Legimpozánsabb példája ennek, a megjelenése idején már vitákat felkavaró Weöres Sándor *Psychéjéhez* fűzött „megjegyzései”. Ez az írás messze túlhaladja a „megjegyzések” szerényen megvont műfaji határát és valóságos szakmai bravurként kínálja ajándékba a Somlyó által üdvöztetőnek tartott költészetet. No meg az átlényegülés költői tudományát. Olyannyira, hogy ezt az átlényegülést, prózaiban szólva: többszörös tudathasadást az alkotó személyiség, az egyén kiteljesedéséhez vezető utak között az egyetlennek fogadja el.

És éppen itt van a legnagyobb veszély forrása. Hiába a lenyűgöző mesterségbeli tudás, melyet talán csak a szerző által annyira kedvelt szuperlatívuszokkal lennének képesek mi is kifejezni, ha az alapotívum – hibás. Elismerjük, hogy korunk egyik legáttételesebben jelentkező, komoly kérdéséről van szó. Hasonló művészeti törekvések megnyilatkozásainak számtalan formában tanúi vagyunk nap mint nap szinte egész bolygónkon. Ez az út is egyike azoknak, amelyek hivatottak a ma adekvát tükrözésére. De semmiképp nem fogadhatjuk el, hogy ez az egyetlen út, amelyen a költészetnek járnia kell.

Mert a tanulmány elolvasása után önként felmerül a kérdés: vajon az emberiség diadalaként kell-e számontartanunk az átalakulási készségnek olyan szintjét, amelyet elérve az egyén éppen önmaga egyéni jegyeitől fosztja meg magát megsokszorozódott Én-jeiben? Hiszen ez cseng ki a szikrázó tehetséggel megírt tanulmány egészéből. Ha a szerző ezt nem így értelmezte – jobban, egyértelműbben kellett volna megfogalmaznia az ellenkezőjét az olvasó számára.

Somlyó György kora ifjúságának, „öntudatosodásának” alapélménye a „készen kapott kiábrándultság” Szabó Lőrinc verseiben. Ahogyan meghatározó, döntő érvényű, mind a mai napig munkásságában is fellelhetően a Nyugat különböző nemzedékeinek szellemi vonzása. Minden írása tanúskodik erről – lényegi vagy mellékmotívumként mindenütt jelen van ezek közvetlen vagy közvetett hatása. Ez az a szál, amely a legerősebben, eltéphetetlenül köti Somlyót a világirodalomhoz is. Költői, műfordítói és kritikai tevékenységében a gyakorlatban bizonyítja, hogy honi irodalmunkat a világirodalom egészébe beágyazva lehet és kell szemlélnünk. És ebben az emberiség méretű közegben is kiemelkedő helyet foglalunk el. Határainkon kívülről szemlélve ezt a kérdést viszont még csak a távlatokban megvalósulandó tényként fogadhatjuk el. Annak ellenére, hogy történelmünk folyamán soha nem mutathattunk fel annyi jószándékú törekvést a magyar irodalom idegen nyelvekre történő, változó eredményű lefordításában, mint napjainkban.

A közös mondanivaló, a közös „múlt” és közel azonos jelen költői megfogalmazásai a háború után induló fiatal költők antológiáiban itthon és külföldön kiváló komparativista szemléletű, egységes képet nyújtó tanulmányra ihlette Somlyót.

Külön érdeme, hogy bevonja érdeklődési körébe szomszéd népeink – nálunk, ki tudja miért kevésbé ismert – alkotóinak műveit is. Így, a magyar, a nyugati és a kelet-európai költők vizsgálatával valóban egyetemes képet rajzol az új generációk megannyi megrázkódtatásáról.

A válogatás igen izgalmas gondolkodói vállomás is. Aki ezt a saját meggyőződését: „Egy író nem pályájának valamely, netán mindig

éppen legújabb szakaszával egyenlő; hanem annak egészével" ilyen következetesen vállalja, attól talán elvárhatnánk, hogy a mások művei iránti érdeklődésében ne csupán a „megértés vágya” vezérelje. Az „egész pálya” igényli az „ítélkezési szándékot” is, ami a kritika elengedhetetlen tartozéka. Ahogyan ő maga írja egy másik dolgozatában: a kritikusként művésszé kell válnia, „a kritikának is le kell szállnia az arénába.” Lehet, hogy a szándék és a tett közötti ellentmondás csak fokozza a vallomás izgalmát. De akkor is ellentmondás marad. (Szépirodalmi)

URBÁN NAGY ROZÁLIA

MERT LASSAN ELFOGYNAK A BESZÉLGETŐ PARTNEREK ...*

Hosszú élet állt mögötte. Hetvenhat éves korában halt meg. Még iskolás diák volt, alig tizenöt éves, amikor tanára, Molter Károly, a kitűnő erdélyi író először vitte el a Galilei Körbe. 1910 tavaszán ez az Ady-műsor pezsdítette fel érdeklődését a társadalmi kérdések iránt. 1912 májusában már ott volt a nagy munkástüntetésen. Közéleti pályája több mint hat évtizeden át ívelt és végig, töretlenül elkötelezettje maradt a baloldali gondolatnak, több, mint fél évszázadig hűséges harcosa a szocializmus eszméjének.

Ez a *pálya* az igazi életmű, s hozzá képest csupán szerény töredék, emlékeztető a mintegy kétszáz oldalas gyűjtemény, amely visszaemlékezéseit, néhány tanulmányát, kritikáját tartalmazza. Ellentmondást takarna a látszólagos aránytalanság a gazdag, kavargó életáradat és a viszonylag vékony íráserecske között? E diszkrepanciában inkább lényének legjellegzetesebb alaptulajdonságai jutnak kifejezésre. Derűs, kiegyensúlyozott ember volt, szerény és bölcs, mértékletes az ambícióban és buzgalomban. Sokkal jobban szeretett szűk körben mesélni, mint széles köröknek publikálni. A bensőséges, kedélyes csevegés örömét élvezte igazán és kevésbé vonzotta a közéleti szereplés harsányabb népszerűsége. Fiatalabb korában csak kötelességből írt: kommunista elvtársai biztatására vagy utasítására. Később tudományos feladatköréhez tartozott az írás. Irodalmilag és történelmileg legértékesebb írásai, visszaemlékezései Bajcsi-Zsilinszky Endrére, József Attilára, Madzsar

*Lázár Vilmos: *Egy emlékirat lapjaiból*. Kossuth. 1976.

Józsefre, Antal Jánosra és Agárdi Ferencre, élete utolsó öt esztendejében születtek. Fiatalabb barátai és tanítványai kitartó unszolására. Akik szavát hallgatva szorongva figyelték az idő múlását, egészsége romlását, mert tudták, hogy „Vili bácsi” élményei, elbeszélései e század magyar történelmének milyen sajátos, pótolhatatlan forrásai. S azt is érezték, hogy az elbeszélésekben felbukkanó tengernyi tény, adat, összefüggés rögzítése nem lenne kielégítő. Hisz ilyen tárgyszerű összegezés esetén éppen az sikkadna el, ami a beszélgetésekben a legvarázslatosabb: Lázár Vilmos egyéniségének kisugárzása.

A kötet előszavának szerzője, egyik legkedvesebb tanítványa, Vitányi Iván találóan jegyzi meg, hogy e gyengéd, baráti kényszer hatására miként találja meg hetvenötéves korában Lázár Vilmos a maga műfaját, irodalmi stílusát. Elmerülve visszaemlékezéseiben az olvasó őszintén fájjalja, hogy ezek csak így későn születtek és a halál nagyon hamar véget vetett a felelevenítés folyamatának. Ám a hiányérzettel párhuzamosan fogalmazódik meg a sejtés: talán éppen a kései, önkéntelen műfaji találkozásból fakad a felbecsülhetetlen többlet, az emlékirat sajátossága, rendhagyó erőnye. Szerzője alkatilag és gondolatilag eleve tartozkodó természetű és nagyon kritikus elme volt. Az érett korral emberi erőnei kiteljesedtek. Így került el a legtöbb memoár írónak – a legjobbaknak is – közös, szinte a műfajhoz tapadó vétkét, saját személyének előtérbe helyezését és a szüntelen, utólagos öngazolást. A halála előtt egy esztendővel, 1971 nyarán a Valóságban megjelent Bajcsy-Zsilinszky visszaemlékezés bevezetőjében fölényes iróniával emlegeti a közéleti „Intimpistákat”, akik azzal igyekeznek személyük fontosságát bizonygatni, hogy visszamenőleg belefűllentik magukat valamennyi lényeges múltbéli eseménybe. A hetvenötödik évébe lépő Lázár Vilmos csak mosolyogni tud ezen az – olykor történelmi méreteket öltő – emberi gyarlósgon, amely tőle mindig idegen volt. Az elbeszélés, az írás nem a cselekvés vágyának kompenzálása volt. Ő valóban aktív részese volt sok történelmi eseménynek, s mivel tárgyismerete, ritka élményszatursága, színes elbeszélő képességgel, mesélőkedvvel és formaérzékkel párosult, így az emlékirat-töredékek olvasása kivételes élvezetet nyújt.

Életéről sokat árul el a kötet végen közzétett bibliográfia, amelyben maga állította össze pár évvel halála előtt írásainak tervezett, gyűjteményes kiadása számára válogatott publikációinak jegyzékét. A kommunista értelmiségi életének első, legtermékenyebb szakasza az illegális éveire esik. Agrárpolitikai cikkeket és általános publicisztikát írt szaklapokba, a Népszavába, a Kassai Munkásba, a kolozsvári Korunkba, a Gondolatba, a Társadalmi Szemlébe, a Szép Szóba és a Szocializ-

musba. 1945 és 1948 között a földreform és a mezőgazdaság ujjaszervezése áll közírói tevékenysége középpontjában is. Azután esztendőkre elhallgat. Ebből a korából csak néhány agrotechnikai szakkikk marad meg. 1956 után ismét rendkívül aktívan vállal részt a korszerű hazai mezőgazdaság kialakítása problémáinak megvitatásában. Majd élete alkonyán formálódnak a végső nagy összegezés mozaikjai, a visszaemlékezések. Első írása 1912-ben jelent meg: *Viták a világi nagybirtok kialakulásáról* című tanulmánya. Utolsó nagyobb lélegzetű vállalkozása pontosan hatvan év múlva, a befejezetlen visszaemlékezés József Attiláról, amely a Valóságban jelent meg 1972 őszén. Irodalmi aktivitásának, cselekvése intenzitásának diagrammája tükrözi az ember és a társadalom viszonyát is.

Az Emlékeim József Attiláról a maga nemében remekművű kis írás. A színes, érdekes személyi élményeket elegyíti a kor elvi-politikai konfliktusainak nyílt és őszinte feltárásával. Megpendíti benne visszaemlékezései megírásának belső motivációját is. „Mert lassan elfogynak a beszélgető partnerek – írja – és ha az ember emlékezetébe idézi valamely esemény mozzanatait . . . nem egyszer bizonytalanodik egyetértő vagy ellentmondó kortárs tanúk hiányában.” Egész életében egyenes, tisztességes, korrekt ember volt. Kínosan ügyelt visszaemlékezéseiben a hitelességre. Ismerte a veszélyt, hogy az emlékezet elfogultan szelektál: kidomborítja a kedvezőt, kihullatja a feszélyezőt és az elrajzolt árnyalatokból könnyen áll össze egy korszak vagy egy történelmi alak torz képe. Emlékiratainak visszatérő mozzanata az önkritika. Vagy úgy, hogy felelevenítve a Bajcsy-Zsilinszkyvel, József Attilával, Mónus Illéssel, vagy legjobb barátjával, a méltatlanul mellőzött Agárdi Ferencsel folytatott vitákat, elismeri, hogy annak idején miben nem volt igaza, vagy olyan formában, hogy kommentár nélkül, híven felidézi az egykori ellentétet (ha ez ma már számára előnytelen is), s az olvasóra bízva az ítéletet. Jellemességének bizonyítéka a József Attila kérdésben tanúsított magatartása. Mint írja, barátja, sőt bizonyos kérdésekben bizalmasa volt a költőnek. De őszintén elismeri, hogy a maga idejében ő sem ismerte föl József Attila rendkívüli jelentőségét, nagyságát. Lázár vallo-mása szerint még a szűkebb baráti körön belül is költői zsenijét csak Németh Andor, politikai jelentőségét csak Agárdi Ferenc mérte fel a maga idejében. Saját felelősségét így fogalmazza meg: „Nem figyeltünk eléggé rá.” Ám ellentétben azokkal a kortársakkal, akik életükben üldözték: és rágalmazták József Attilát és utólag tények elhallgatásával, a valóság elhomályosításával igyekeztek felelősségüket kisebbiteni, Lázár, aki végig kitartott barátságuk mellett, keserű szemrehányással illeti önmagát. Mert a harmincas években nem védte meg a „brutális, értetlen, méltatlan” támadásokkal szemben. „Amit okatlanul és értet-

lenül mulasztottunk – írja – és amit joggal kér számon az utókor, pótolni semmiféle meaculpázással nem lehet.”

A gazdag életből szerény memoár-kötet maradt hátra. Sajnos keveset írt meg emlékeiből. De sokat mond Lázár Vilmosról, hogy immár szűkre szabott idejében, megfogyatkozó energiával kiket választott. A rokonlelkeket, a bátor férfiakat, a romantikusokat, ha úgy tetszik, a kiábrándíthatatlan álmodozókat, vagy – ahogy ő fogalmazza meg egy címben – azokat is, akikről nem beszélnek. S ha politikailag óriási is volt a távolság Madzsar József vagy Antal János és Bajcsi-Zsilinszky Endre között, e mártír sorsok ihlették írásra élete utolsó éveiben.

VÁSÁRHELYI MIKLÓS

MUNKA ÉS TELJESSÉG

DEVECSERI GÁBOR: *LÁGYMÁNYOSI ISTENEK*

Teljes odaadással végzett munka és teljes szívvel vállalt élet egységében, összefonódásban látja és láttatja Devecseri a személyiség magvát, az értelmes élet lehetőségét. Csak annak lehet teljes az élete, aki a munkának él – másrészt csak annak munkássága, életműve lehet teljes, akinél a munkának szentelt élet nem lemondás, aszkézis, hanem természetes dolog; akinél a mű gazdag életből, megélt élményből fakad. Devecseri egész életében olyan embereket választott barátnak, munkatársnak, példaképnek, tanárnak, nemcsak lágymányosi „istennek”, – s ezzel a kötet portréi, esszéi tárgyának – akikre munka és élet teljessége volt jellemző.

Klasszika-filológus tanáraitól és barátaitól az antik irodalom titkain kívül azt is megtanulta – és továbbadja nekünk, olvasóknak – hogy így érdemes élni, munka és élet egymást megtermékenyítő lázában. Mesteréről, Marót Károlyról írja: „Nem volt aszkéta – mohó volt. Sok mindenről lemondott a szüntelen munka kedvéért. Mert ez szerezte neki a legtöbb örömet.” Horváth István Károly azzal bűvölte el, hogy „Catullus megszállottjaként” tavernáról tavernára járt azért, hogy még hűségesebben, pontosabban fordíthasson. Mert „élvezte azt, hogy íme megtapasztalta a catullusi kocsmát, a salax taberna hangulatát, megélhetett egy jellegzetesen catullusi pillanatot.” Kerényi Károly és a Stemma-kör adta legnagyobb élmény az, „ami e könyvek megjelenése mö-

gött volt: villanyos energiákkal telített teljes élet. Dunai kirándulások zöldje, kékje, s a homéroszi himnuszok tengerillata . . . könyvtárak és erdők, szorongások és szerelmek, vizsgák, csínytevések”.

Devecseri csodálja a hősiességet: az utolsó percig folytatott munkát, például Honti Jánosnak a végsőig művét építő következetességét, ami „csak az eszmék rácsa közt, idegbomlásán felülkerekedő József Attila kristálytisztá gondolkodásához, csak a láger sötétjében araszolva író Radnóti formai fegyelméhez hasonlítható” – és éppannyira azt, hogy az élet még ekkor sem csak munka, hogy Honti a munkatáborok közti „rövid szünetek idejét megosztotta műve munkálása és baráti együtt-létek között”.

Az élet és a költői vagy írói alkotás kapcsolata még szorosabb, mint a tudós munkájának és életének viszonya. Devecseri íróportréi nem a közvetlen kapcsolatokat, nem az egyes műveket ihlető élményeket kutatják, hanem élet és mű lényegi összefüggését ragadják meg. Ezzel a művek sajátosságát, megismételhetetlen egyediségét is felvillantják, s az azt tápláló élményanyagot, az alkotó világát is színesen, érzékletesen megjelenítik. Életre kel a könyv lapjain a „lágymányosi isteneknek”, a Nyugat első nemzedékének világa, melyet a harmadik nemzedék kamaszként maga körül látott. De e világból nemcsak az elevenedik meg, amit a kamaszkorára nosztalgiával emlékező tanú látószöge látni enged, hanem teljesebb kép bontakozik ki. Devecseri érzékelteti, hogyan születik meg Somlyó Zoltán magányából, elszigeteltségéből magas hőfokú lírája, Tóth Árpád csendes szomorúságából, meggyerő emberségéből melankolikus, később fegyelmezett, érett költészete. A babitsi költészet egyik alapélményének, a „szőkevény, renitens idill” ellentmondásosságának forrását Babits lelkiismeretében, magatartásában leli fel. Felismeri, hogy Füst Milán élettelsége, feloldódása a világban, „mindenhez tartozása, mindenre kiterjedése” a legnagyobb műgonddal párosul.

A két nagy esszé arról a két költőről szól (Kosztolányiról és Karinthyról), akiknek közös vonása az irodalom, az írás, a munka mérhetetlen tisztelete és az örömteli feloldódás a legmindennapibb apróságokban, a gyerekes felszabadult életöröm, a játék a tárgyakkal, szavakkal, egymással és az emberekkel – mert Devecseri az élet teljességét legmélyebben átérző művére rezonál legjobban, az ő művük titkát közelíti meg legizgalmasabban. Bemutatja, hogyan alakul ki Kosztolányi munkájából, kísérleteiből, játékaiból lírájának nyelvi gazdagsága, formakincse, rímeinek rendszere; hogyan táplálja költészetét az élet köznapi csodáinak kíváncsi, lelkes és szeretetteljes megfigyelése. A költő szemléletének kettősségéből – mélyen együttérez a kisemberrel, a szenvedővel, de nevet is a kisszerű, gépies „sorsocskákon” – vezeti le műfaji sokoldalúságát: a lírában háttérbe szorul a kettősség, a szánalom, az

emelkedettség, a meghatott szeretet uralkodik, a novellákban viszont mindig jelen van „a kettősség eredményezte tárgyilagosság”. Vagyis ebben az esszében szintén az emberi magatartás lényegét megragadva fejt meg az életmű meghatározó vonásának, a költői szemléletnek, az alkotói magatartásnak a titkait.

A Karinthy-életműhöz is ezzel a termékeny szemponttal közelít és így meggyőző, eredeti koncepciót alkot róla – nem éri be a közismert interpretációval. Ez a koncepció az esszé legfőbb vonzereje – a személyes emlékek varázsán túl –, s ez teszi a kötet legjelentősebb írásává. Az esszéíró nem fogadja el kész tényként, cáfolhatatlan igazsággént azt, amit Karinthy fájlal: nem volt érkezése élete nagy remekművét megalkotni, mert tehetségét kisebb írásokban kellett elapróznia, s így művei – megannyi töredék. Devecseri szerint vannak befejezett remekművei, és életműve teljes, egységes. Elsősorban lírai költőnek, „vérbeli költőnek” látja, akinek humora és pátosza egy töről fakad. „Minden hangos mulattatás azért volt, hogy felébressze a figyelmet, hogy figyelni kényszerítsen a dallamra, melyet magában hordozott, s melyről talán legszebb novellájában, a *Cirkuszban* beszél”. Karinthy bízott az emberi értelemben, a tudományban, az emberellenes erők megfékezhetőségében. Küzdött a tudatlanság, az embert elszegényítő egyoldalúság, a technika zsarnoki eluralkodása ellen – miközben lelkes csodálója volt a modern tudománynak és technikának. Életformája és művei egységet alkotnak. Mohó érdeklődés, kíváncsiság, élet- és tudásszomj hajszolta, mert mindent meg kellett ismernie, meg kellett élnie, minden poklot meg kellett járnia ahhoz, hogy felelősséggel számot adhasson róla. Változtatni akart a világon. A cselekvésnek tekintett írással is.

Ezekre a gondolatokra és törekvésekre mutat rá az esszéíró az életmű legfőbb belső forrásaiként, ezek képezik a versek, novellák, regények és humoreszkek közös alapját. Csak az eszközök változnak: ha sebészkést kell elővenni, *Így irtok ti* születik; ha pokoljárásról kell vallani, *Utazás a koponyám körül*; férfi és nő küzdelméről a *Capillária c. szatíra*; élmény és mű bonyolult összefüggéséről a *Cirkusz* című sokhúrú novella – de az élményanyag, a belső mozgatóerők és a cél ugyanaz. Erről győz meg az életművet egységben láttató és azt sok ponton újszerűen megvilágító esszé.

A „lágymányosi istenek” a teljes életet és az odaadó munkát nemcsak belső szükségletből vállalták. Ez a kor parancsa is volt. A költők, írók, tudósok életére egyre nyomasztóbban nehezedett a fenyegető katasztrófa árnya, a fasizmus réme, a korszak riasztó bizonytalansága, a kétségbeesés és a szorongás. Éppen ezért élték át nagyon mélyen és intenzíven az élet, az emberi kapcsolatok és a művészet embert gazdagító szépségét és ezért dolgoztak a legaggodalmasabb műgonddal. E

korparancsból is fakad Babits lelkiismeretessége, Füst műgondja, Kosztolányi áhítata éppúgy, mint Karinthy mohó kíváncsisága, tettvágya és játékosága, hatalmas energiája. Nem kevesebbet akart, mint „Vívás közben lihegve magyarázni, egyetlen rövid emberélet alatt új enciklopédiát írni, kicsikarni a sorstól a boldogságot”. S közben mindezt kívülről is figyelni, hogy megírhasa: „Mint iszonyatos baleset elhárítására nagy úton száguldó gépkocsivezető, aki míg célja felé hajszoja magát, addig is gyönyörködik az út két oldalában”. Így éltek mindnyájan: egyre nagyobb nyomás alatt fulladozva akartak még többet megélni, megfigyelni és megírni.

Ebben az atmoszférában válik nagyon fontossá az antik és a korabeli nyugati irodalom: a fenyegetett ember gyökereket, támaszt keres a klasszikusokban, társakat a modern Európában – szellemi hazát épít. Antifasiszta és humanista meggyőződés sarkallta a tudósokat (Honti Jánost, Kerényi Károlyt, Szilágyi János Györgyöt), az antik versformához forduló Radnótit, az ekkor műfordítani kezdő költőket, köztük Devecserit, aki végleg elkötelezte magát az antik irodalom fordítása mellett. A művészet – erkölcsi erőforrás. Erre intette a Vajda János Társaság fiataljait Szerb Antal: „Nehéz idők következnek . . . tanuljanak meg könyv nélkül sok verset. Sokat segíthet.”

A fiatal nemzedéket egységbe tömörítette az irodalomnak a szorongatottságban felfokozódó szeretete. A könyv szemléletesen idézi fel az alakuló, majd felbomló társaságok és folyóiratok, a kávéházak, a baráti beszélgetések, „irodalmi pincék és padlások” légkörét, szellemi pezsgését. A szerző baráti körénél jóval tágabb horizont nyílik. Megelevenedik az egész korabeli irodalmi élet: József Attila a Szép Szót szerkeszti, Karinthy és Kosztolányi játszik, Hatvany Adyra emlékezik, Szerb Antal előad, Szabó Lőrinc magába olvasztja a világot. A légkörnek és egy-egy eseménynek (például Thomas Mann híres felolvasóestjének) felidézése mellett emberi arcélek is felvillannak. Gelléri, Rideg, Hunyady, Szabó Lőrinc, Szép Ernő rövid portréiban az író a legjellemzőbb, legsajátabb egyéni vonást ragadja meg.

A kötetbe gyűjtött emlékezések, esszék, portrék nemcsak a társakról és műveikről vallanak, hanem az író morális igényességét is tanúsítják és felrajzolják szellemi fejlődésének útját.

A *Lágymányosi istenek* varázslatos olvasmány. Egy világ él, léleklizik lapjain. Ma csak élvezettel és nosztalgiával olvashatjuk. (Szépirodalmi, 1975.)

BÁRDOS JUDIT

„ÉLETMŰ SZÓBAN ÉS TETT BEN”

MESTERHÁZI LAJOS: SZÓLNI SZÓLITATLAN

Nem tudom, mennyiben a határozott kiadói igény, s mennyiben a személyes alkotói óhaj döntötte el Mesterházi Lajos „szólitatlan megszólalásainak”, publicisztikai írásainak és tanulmányainak megjelenését. Bizonyos azonban hogy a szerző huszonötödik kötetének visszatérése a pályakezdő évek alapvető műfajaihoz a lehető legkiválóbb dokumentuma a művei kapcsán oly sokszor idézett „*tró-politikusi*”, illetőleg „*politikus-tró*”, *lét* – Mesterházi arcképvázlata szerint Darvashoz hasonló „szóban és tettben” megfogalmazódó egységének. Mesterházi Lajos életútja ugyanis „egyszerű” – s épp ezért szimbolumhordozó – képlet abban az értelemben, hogy „mindent számbavéve azonosult Magyarország szocialista jövőjével”, s hogy írástudó felelősségét e fejlődés szolgálatába állította. Ez adja meg kötetének azon gondolati vázát, mely köré kényes és óvatossággal kezelendő problémákat nem ismerő, szenvedélyes polémiáit, valamint az irodalmi és a közéleti tevékenység elválaszthatatlanságát bizonyító érvrendszerét építette. Ezért tekinthető a *Szólni szólitatlan* a felszabadulás óta eltelt három történelmi évtized küzdelmeit és eredményeit híven tükröző kézikönyvnek.

Mert „*Tér és idő tengelyén*” – ez a fejezetcím az egész cikkgyűjtemény mottója lehetne – sok mindenről szól Mesterházi Lajos. Írásainak mozgató rugója joggal igen erős nemzedéki tudata és elvhűsége, melyre mindenkor olvasójának oda kell figyelnie, s melynek alapján a „szólitatlan megszólalás” az író értékrendjében a vita és az agitáló meggyőzés készségével jelent egyet.

A fentiek bizonyítása érdekében rendkívül szigorúan szerkesztett cikkgyűjtemény minden tanulmánycsokra okkal szembesül tehát a már vázolt, marxista elkötelezettségű gondolati alappal. Ez az elemzési kiindulópontja mind a progresszív történelmi hagyományok, mind a Garaudy „parttalan realizmus”-elméletével szembeállított „szocialista kritikai realizmus” értékelésének és a „mesterekről” és „mesterségről” szóló, minden tárgyilagosságra törekvésük ellenére lírai átfűtöttségű vallomásoknak is, idézzék bár „a duna-völgyi megértés korunkban legjelentősebb munkálóját”, Fábry Zoltánt, vagy Nagy Lajost, Veres Pétert és Darvast, akinek „kevesebb megtiszteltetés kellett volna és több szeretet.” Amikor pedig Mesterházi az ideológiai nevelés és a politizáló fiatalok gondjaihoz szól hozzá, megvédi közmorálunk alapjait a kispolgárság – a szövetséges réteg – és a kispolgáriság – az „újgazdag” életszemlélet – alapvető különbségeiről megfélelmező, közös alapra

helyezett vagdalkozással szemben (*A gyerek és a fürdővíz*, 1974). S mindezt *Az új ember jegyében* (1973), azaz érdekében teszi, eddig megtett alkotói útja történelmi tapasztalatiból következő bölcs tisztánlátása és elkötelezettsége okán.

E gondokkal szembesített küldetés lényegének szép megfogalmazása az „új reformnemzedék” tagjai közé tartozó Mesterházié, aki alkotói útjának kiteljesedésében döntő jelentőségűnek tekinti a felszabadulás utáni újjáépítés írás szempontjából „elveszett esztendeit” is. Mert „Talán a francia enciklopédisták lehettek úgy vele és részben a mi reformnemzedékünk: az írás és politizálás a mi munkánkban egybefolyt, mi a forradalom mellé álltunk teljes szívvel, mindenestül azt akartuk szolgálni, és a szolgálatnak csak egyik eleme volt és maradt az írás . . . Névtelenül, de szervesen ott van a munkánk mindabban, amit az ország máig elért. És ott van az emlékeinkben.”

Ezen önvallomás alapján válik érthetővé Mesterházi szenvedélyes tallózása az ifjúságát formáló esztendők és azok előzményei, a tizes-húszas évek polgári demokratikus öröksége körül. Ezért keresi „vitaképes partnerek szövetségét” a hagyományok reformkortól napjainkig vezető folytonosságát bizonyító koncepciójához. Cikkei történelmi távlatát megélt élményanyaga és az a nemzeti önismeret érdekében felépített belső érvrendszer teremti meg, melyhez hasonlóra Pándi Pál *„Kisértetjárás” Magyarországon* című művében ismer Mesterházi (*A teljesebb nemzeti önismeretért*, 1972). Az „új-szociális” eszmék magyarországi elterjedését és politikánk nemzeti gyökereit elemző monográfia ugyanis a „politikus író” magyarság és európaiság, sőt internacionalizmus és hazafiság szintézisét szellemi életünk „valóságos frontvonalának” tekintő, a történelmi fejlődés akadályait pedig kozmetikázás nélkül vállaló gondolatait „igazolja”. A könyv alapján ugyanis „Itt az alkalom, hogy ezt az áramlást, létünknek, történelmünknek ezt a lényegét, mely a reformkor óta szervesen egybefüggő fejlődési folyamat, ne föl villanó fények sorozatának lássuk.” Ezt érzékeltetendő Mesterházi sokszor mondta már el, többször le is írta a kommunista párthoz az örökség-vállaló továbbjutás alapján vezető útjának mérföldköveit. Személyes vallomásai ezért teszik még hitelesebbé értékvédő sorait pl. arról a „második reformnemzedékről”, melynek tagjai a választójog követelésében a munkásmozgalommal közösen harcolva, de alapjában a politikai meggyőzés eszközeivel készítették elő 1918–19 sorsfordulóját. Mesterházi azonban kimondja, hogy a világnézeti tisztánlátás hiányát tükröző későbbi elbizonytalanodásuk és tévedéseik nem kisebbítik a „magyar feltámadás” lehetőségébe vetett hitüket tükröző társadalomalakító törekvéseik jelentőségét. „Utcanév-gondok” ürügyén ezért sürgeti pl. a

Jászi Oszkár történelmi szerepét elemző értékelést, s ezért szól Kunfi Zsigmond „érdekében” is. Az előtérbe állított egyes emberi vállalások mögött ugyanis megmutatja az egyre növekvő történelemformáló erőket, bizonyítva, hogy „1918 nélkül nem lehet 1919-et sem magyarázni, sem megérteni.” *Lojalitás vagy szövetség?* (1967) két alternatívája közül az utóbbi mellett szavaznak tehát Mesterházi tanúságtevő sorai pl. nemcsak a Károlyi-kutatásban megszívlelendő figyelmeztetésként a „földosztó gróf” történelmi jelentőségű tetteit felidézve, hanem a polgári ellenzék mögött jelentős tömegekről képviselő Szociáldemokrata Párt balszárnyának a kommunistákkal szövetségben megvívott, s a Tanácsköztársaság győzelmét előkészítő polgári demokratikus forradalmára emlékeztetve is. Ennek alapján szögezi le igen határozottan Mesterházi, hogy „akármennyi jogos bírálat illetheti a szociáldemokrata pártot, tény, . . . hogy a munkásmozgalmat mégiscsak ez a párt vitte át a bérharcokból a politikai harcokba, tény, hogy az öntudatos, művelt politikus munkás típusa ebben a pártban alakult ki.” *A Lojalitás vagy szövetség?* tanúsága szerint tehát az író okkal hiányolja a Szociáldemokrata Párt századelőtől felszabadulásig betöltött történelmi szerepét áttekintő értékelést. Problémafelvetésének néhány év előtti aktualitását jelzi, hogy azóta már megjelent a tíz kötetesre tervezett Magyarország-történet első, a Mesterházi által is áttekintett történelmi periódust elemző része. A párt 1945 utáni, az egyesülést megelőző harcairól viszont már a *Szólni szólltatlan* kiadása előtt is volt kézikönyv értékű memoárunk, s az író értő szóval, jelentőségéhez illően méltatja is. Marosán György „politikus könyve” az, *Az úton végig kell menni* (1972). A recenzens pontos ítéletkézségére vall, hogy a visszaemlékezés legnagyobb értékének azt a politikai háttér-felidéző készséget tartja, mely megvilágítja a Szociáldemokrata Párt balszárnyának 1945 utáni időleges kulcspozícióját a munkásegységért a Kommunista Párttal közös platformon vívott harcban. S nem véletlen, hogy a progresszív hagyományok szövetségét kereső Mesterházi a történelmi visszatekintésben immár a „másik oldal”, a Kommunista Párt tagjaként idézi fel a szociáldemokrata baloldal vezéregyéniségével a pártegyesítés sürgetését illetően hangsúlyozottan közös elveit. Ugyanakkor határozottan kiemeli az erős kommunista párt „jobboldali szociáldemokrata ábrándokat féken tartó” szerepének korabeli jelentőségét.

Mesterházi írói-emberi tisztaságának szép bizonyítéka, hogy nemcsak a polgári demokratikus hagyományoknak szolgált igazságot, hanem „hősöknek és áldozatoknak” is. Az elhallgatás helyett a történelmi sorsfordulók ok-okozati összefüggéseit feltáró hitvallása az eredője Nemeskürty István *Requiem egy hadseregért* c. „vitairatához”

készített adatkiegészítő megjegyzéseinek. Az 1943-ban frontra küldött második magyar hadsereg katonapolitikai szerepének megítélésében álláspontja teljességgel azonos Nemeskürtyével. A könyv körül fellángolt *Hősök vagy áldozatok?* (1972) vitájában azonban egyértelműen az utóbbi javára dönt, kiemelve a Horthy-rendszernek a német hadvezetés előlegezett győzelme okán nemzeti tradíciókat feledő, megbocsáthatatlan bűnét: a politikailag megbízhatatlanokból és nincstelenekből össze-tevődő 200 ezer fős „néphadsereg” „rugalmas ütközőként” biztos halálba küldését. Azonban „az a hadsereg... fasiszta hadsereg volt, ... a politika, amelynek eszköze volt, fasiszta politika volt”, tehát „Sem hőssé magasztalni, sem elfelejteni nem szabad őket!” – figyelmeztet Mesterházinak a könyv megjelenéséig tartó hallgatással továbbra is szembeszálló értékítélete.

„Hősök vagy áldozatok” és progresszív tradíciók védelme mellett azonban becsületessége emeli fel szavát a szocialista fejlődés ötvenes évekbeli torzulásai miatt a rendszer alapjaiban megrendülést hirdető, máig is felbukkanó véleményekkel szemben is. Nemzedéke tablóját megrajzoló tanulmányát (*Hát ez a mi gondunk?*, 1963) az teszi kiemelkedően jelentőssé, hogy nyíltan szól a fordulat éve után fokról fokra létrejött ellentmondásokról, vállalva, hogy „Abban a politikában iszonyú hibák voltak, és a hibáktól mi sem voltunk mentesek... De alapjában, lényegében az a politika országmentő, nemzetteremtő (volt)... A közbocsánat tehát itt éppen olyan káros és hazug, mint a közbád.” A visszatekintés őszintén szól arról is, hogy a korszak reális értékelésének még akkor sem szabad a hibák primátusát hirdetnie, ha „már alig-alig elviselhető fájdalom az, hogy voltak, akik megcsúfolták a hitünket.” A cikk *közgondolkodás-formáló jelentősége* abban rejlik, hogy megvilágítja az újjászületés mámorának káprázatában törvényszerűen bekövetkező deformálódások ok-okozati összefüggéseit: „Mi hittük, amit írtunk... és nem egyszerűen ostobán, vakon. Iszonyatos sötétségből jöttünk napvilágra.” A múlt „bevallása” teszi Mesterházi írását a progresszív örökséget vállaló szocialista fejlődés folyamatának hiteles dokumentumává, s a tények tisztelete határozza meg egész kötetének alaphangját.

Publicisztikájában az „aki kimondja a bajt, azzal fel is oldja” illýési elvét szigorúan marxista elkötelezettséggel valló Mesterházi értékek tisztázásáért vívott harcának szép dokumentuma a *Szólni szólítatlan.* (Szépirodalmi, 1975.)

MIKÓ KRISZTINA

JEGYZETEK EGY SZINTÉZISRŐL

KOVÁCS KÁLMÁN: *GYULAI PÁL SZÉPPRÓZÁJA*

A kiadványsorozatot Barta János a debreceni egyetem nyugalmazott professzora szerkeszti. Neve felidézi az ő irodalomfelfogását, műhelyét, tanítványainak igényes, eredményes tudományos munkáit, amelyek egy része ebben a sorozatban jelent meg. Ezt az irodalomtudományi iskolát mindenestre ismeri a szakmai közvélemény, és már régóta számon tartja. Tanítványai kiválóan képzett szakemberek, vagy inkább azt mondhatnám, hogy kitűnő alapozást kapott filológusok. Talán túlzot-tan is betartják a klasszikus értelemben vett filológiai „formai” szabályait, jegyzetapparátusuk mindig teljességre törekszik, nincs egyetlen gondolatuk, állításuk sem, amit ne bizonyítanak, vagy ne konfrontálnak a kérdés vonatkozó szakirodalmával. Ez az alapkövetel-mény igen hasznos, hiszen elsősorban ismeretközlés, mindenképpen tájékoztatást ad a további munkához, támpontot és eligazodást a kuta-tásokhoz. Ezek a tanulmányok aszketikusan a „tárgyra” irányulnak, egy kutatóközösség javára íródtak, hozzászólások a szaktudomány állandó, országos vitájához. Köszönet és tisztelet jár értük. Sok kezdő kutató dolgát könnyítették meg, kisugárzásuk eljutott a pesti, pécsi, szegedi egyetemekre is, a praktikus részlet-témákat hallgatók, tanárok veszik segítségül, különösen a műelemzések, a formai megközelítés szempontjai, ötletei miatt. A kétségtelenül érezhető egységnek termé-szetes hátránya a monoton egyöntetűség is. Minden iskolának és mód-szernek veszélyes buktatója ez, amely előbb-utóbb visszaüt, elszűrkíti, eljellegteleníti az alkalmazást. Az új szempontok azonban megragadnak, friss, tehetséges kutatóknál megújulnak, ezért érdemes értük dolgozni, megőrzésükért áldozni, az alkotói egyéniség rovására is.

Kovács Kálmán ilyen eredeti tehetség, már messze maga mögött hagyta az iskola rutinfeladatait, kinőtte a műhelyt, saját gondolatai, felfedezései, szellemi ízlése, egyénisége teszik érdekessé írásait. Amikor elvi kérdéseket érint, még vissza-visszaütal Barta meghatározásaira. A romantikáról, realizmusról, az irodalom egyéb jelenségeiről, mint ami-lyen az eszményítés, lélektaniség műfajkérdések, hasonló kategóriákban gondolkodik, mint Barta, több helyen idéz is tőle. Nem egyszerű gesztus csak ez, a volt tanítvány hűsége és tisztelete, hanem a tudós igénye arra, hogy egzakt nyelven közölje mondanivalóját, tehát „meg-egyeztetés”, fogalmi jelzéseket használja ugyanarra a jelenségre. Komoly, a kalandosságtól óvakodó, puritán szándék ez, ha csak egy kisebb körre is terjed ki az ő „meg egyeztetés” szaknyelvük. Kovács Kálmán az átme-

neteket, árnyalatokat kutatja. Bevallottan: hiányokat szeretne kitölteni, és továbbgondolni a nagy periodizációk, a nagy íróportrék, életművek tanulságait, halványabb, ismeretlenebb környezetükre történt kihatásukat, illetve a kisebb „lépcsőket” is helyükre tenni, amelyek elvezettek a csúcspontokra, a vitathatatlan értékekhez. A témaválasztásban már megfogalmazza az értékek kitágításának, igazságosabb alkalmazásának benső igényét. Szerény „hézagkitöltő” szándéka tehát jóval több lett, érték-módosító, nem egyszer értékmentő teljesítmény.

Már a kritikus Gyulai Pállal szemben sem elfogult. Az 1849 utáni korszak legnagyobb kritikus egyénisége volt Gyulai, írók és művek sorsát döntötte el, nevét babonásan tisztelték, vagy engesztelhetetlenül gyűlölték, összekapcsolták a kiegyezést előkészítő irodalmi csoportosulással, az úgynevezett irodalmi Deák-párttal, konzervatív vagy arisztokratikus ízlésű volt, kinek-kinek a történelmi igazságérzete, vagy elfogultsága szerint. A korról foglalkozó irodalomtörténeteknek szükségszerűen szembe kellett nézni a Gyulai-kérdéssel. Kovács Kálmán monográfiában vállalkozott a bonyolult feladatra. Nehéz volt az értékelés, mert minden állítás, pozitív és negatív egyaránt bizonyíthatónak tűnt. Kovács Kálmán azonban a bonyolult kérdések embere. Őszintén szembenézett Gyulai pártos, pártot szervező részrehajlásaival, megrajzolta kritikai elveit, hogy feltárhassa ugyanilyen objektív módon az irodalomtudós elméleti, esztétikai forrásait, körvonalazható, sőt folytatható rendszerét. Fontos elemzés volt ez, mert Gyulai irodalomtörténeti szemlélete nem tűnt el nyomtalanul, a 20. század egyik tudományos vonulata szervesen kapcsolódhatott hozzá.

A 19. század második felének politikai és tudományos, szellemi harcai, az egymást követő, egymásra torlódó áramlatok lekötötték ennek a nemzedéknek a legműveltebb, legfelkészültebb tagjait. Mindannyian írónak és tudósnak, vagy írónak és politikusnak készültek, a nemzeti művelődés, és a nemzeti függetlenség érdekei szerint, de lassan-lassan elveszett, elhallgatott bennük az író, a költő, a tudós, és maradt a „szemlélődő”, de harcosan, éberén szemlélődő, gondolataival is cselekvő, társadalomépítő, közéleti férfi. Kovács Kálmán most a szépíró Gyulai kísérleteit, pályáját, realista törekvéseit, eredményét, és ellankadását vázolja fel ebben a szerény, füzetformájú könyvecskében, amely azonban nagyvonalú, szélesívű korrajz is. Gyulai prózája mellett látjuk a Bach-korszak jelentősebb prózaíróit, költőit, egész irodalmi életét, ráirányítva a figyelmet a lehetőségekre, a fejlődés útjára, eltérüléseire. Részletesen elemzi a realizmus kibontakozásának nehézségeit, a korszakot, az elnyomatás éveit hibáztatja ezért jobban, nem a helyes szándékú alkotókat. Az *eszményítés* korlátairól talán túl sötét képet fest, de világosan

kifejti, hogy mért sajnálja az ebbe való belenyugvást, és miért tartja kivételsen jó megoldásnak Gyulai *Udvarházát*, amely közvetítő módon a realizmus akkori legnagyobb műve. Kovács Kálmán szerint. Kitörni az eszményítésből – ez lett volna az út a többi író számára is. Gyulai kísérlete sikeres volt. A siker fő titka a hangnemvegyítés, a reális részletek, és a hangnemek sorrendisége, olyan hős, olyan valóságanyag választása, amelynek lírizálása, elégikus sommázata közelebb volt a kor reális típusához, a valósághoz. Ahogyan ő írta: Gyulai itt nem áldozta fel, mint majd későbbi novelláiban, a „life by time” gazdag világát a „life by values”-ért, a klasszicizáló általánosságokat, az örököt nem részesítette előnyben a realizmus konkrét jellemeivel és történeteivel. Elemzi mennyire nehéz megtalálni a realizmushoz vezető utat, vagy utakat, és milyen reménytelen illúzió volt akkor meg is maradni ezen az úton. A népies-nemzeti eszményítés adaptációi visszahanyatlottak a romantikába, a „szív” történetei állandó modellt alakítottak ki Kemény-nél, Gyulainál, nem társadalmi és időbeli jellemek, hanem lélektani típusok éltek, gondolkodtak, szenvedtek ezekben a prózai művekben is. A lírizálás és a reflexiók eltávolították az írókat a realizmustól. Jóllehet ez a kor hatása, az önkényuralom következménye, a tény mégis csak tény. Gyulai adekvát műfaja a versesregény lett volna, amire tett is kísérletet. A dezillúzió konfliktusai, a kompozíció keretes és folyamatosan haladó típusa, az elégikus-lírai hangnem egyaránt a realizmusba való fejlődés stádiumát jelzik. Nagyon röviden, talán leegyszerűsítve is, ez Kovács Kálmán értékelése a Bach-korszak irodalmáról, Gyulai szép-prózájáról.

A recenzens nem tehet mást, mint fejet hajt az érvelés lenyűgöző felépítése előtt, megérti és elfogadja Kovács Kálmán koreképét, mint egyik lehetséges, bizonyos részletekben igen hatásosan bizonyított korszakjellemezést, illetve korszakértékelést. Természetesen azzal a meggyőződéssel, hogy vannak más korjellemezések, megközelítések is, hogy ez a megoldás felvet néhány kérdést is. Közülük csak egyet írok ide: vajon az „átmeneti” nem természetes része-e a kor realizmusának, és akkor már nem átmeneti. Kovács Kálmán ezt izgalmasan fedezi fel Gyulai „modern” cselekmény-elvágásánál. Talán más lenne az eredmény, ha a hangnemi és a lélektani jegyek vizsgálatát is így folytatná le. Kísérletnek talán megérné. És ő lenne erre a leghivatottabb. (Kossuth Lajos Tudományegyetem. Studia Litteraria. XIV. 1976.)

MEZEI JÓZSEF

BENEDEK ISTVÁN: *BENEDEK MARCELL*

1. Benedek Marcell az *Olvadás művészetében* a szépirodalom határán álló műfajként jellemzi az olyan életrajzot, amely az emberi jellem megrajzolására törekszik. Benedek István könyvének bírálója, akit tisztelettudó zavarba ejtett az író és hőse közötti családi kötelék hitelesítő ereje, menedékre és öngazolásra lel az idézett meghatározásban: ha az életrajz kissé művészet is, akkor tüstént bírálhatóvá lesz, még akkor is, ha a tények, adatok, események, sőt, a hős egyéniségének külső vonásai is eleve ismeretlenebbek a bíráló számára.

Szerencsére Benedek István egyáltalán nem tényekre szorítkozó életrajzot ír, hanem bőséges élménybeszámolót egy családról, amely „három nemzedéken keresztül eljegyezte magát az irodalommal”. Mértéktartóan ugyan, de önmagát is beleírja a könyvbe: véleményei, nehezései és rokonszenvei kifejtése révén Benedek Marcell alakja egy kapcsolatban, egy ítélkező és mérlegelő szubjektum viszonyulásában jelenik meg előttünk. Mindezt csak azért kell hangsúlyozni külön is (hozzátéve, hogy e vonások már önmagukban is értéket adnak a műnek), mert a fiúi érzés megengedte volna az ítélkező szubjektum kikapcsolását, a tárggyal szembeni távolságtartás hiányát is.

Az életrajz – különösen olyan személyiségről, aki inkább befelé él, és nagyhatású eseményeket nem indított el – előre tisztázott alapgondolatot, mintegy vezérmotívumot követel. Hiszen egy *megélt* élet megosztott, heterogén, elemei szétszórtak, az esemény és a lelki történes összefüggései esetlegesek, illetve nehezen áttekinthetők, hierarchizációjuk eleve bizonytalan, s az életrajzírónak még a művész eredendő szabadsága sem adatik meg, amely határozott és egynemű válogatási szempontot ad. Két lehetőség kínálkozik. Minthogy életrajzot amúgy is „nevezetes” személyről írnak, a szerző megteheti, hogy hősenek csak arról a tevékenységéről szól, amely híressé, tudat- vagy történelemalakítóvá tette. Benedek István a másik lehetőséget választotta: mindenről ír, magán- és közéletéről, valamint írói tevékenységéről egyaránt. Itt válik elsőrendűen fontossá az alapgondolat, a vezérmotívum. Mi tesz megírandóvá, elolvasandóvá (legenda!) egy élettörténetet? Csakis valamilyen hangsúlyozott, az író által magyarázó, rendező elvvé tett sajátosság, jelentkezzék az erkölcsi állásfoglalásban, gondolkodásban, indulatokban. Valamiféle 'faculté maîtresse', amelyet tudatosan vagy öntudatlanul kialakít magában az egyén, s amelynek révén egységesíti, magáévá teszi a vele történő eseményeket. Benedek Marcell életében ez a motívum az az érzés, hogy őt, noha irodalomtörténetírással foglalkozott világeletemben, nem tekintik tudósnak – amint ezt Gustave Lanson már

ifjúkorában elültette benne. Benedek István vissza-visszatér erre a mellőzöttségérzésre, és joggal vezeti le belőle (vagy belőle is) azt a termékeny dacot, amely Benedek Marcell egész életére fáradhatatlan irodalomnépszerűsítővé tette.

Itt kell megjegyezni viszont, hogy az erényként említett távolságtartás ellenére egyes kérdésekben olyan szenvedéllyel védi a szerző Benedek Marcell véleményeit vagy helyzetét, hogy a fejtegetéseken átút az öinigazolás. Mindjárt az elején arra vállalkozik, hogy meghatározza az „esszé-irodalomtörténet” és a „tudományos irodalomtörténet” különbségét. A leírás azonban rögtön részrehajlóvá lesz: „szak tudós az, aki egy kutatási terület kis részletébe ássa bele magát” ... „az esszé-tudós ezzel szemben ... nem vész bele a részletekbe, hanem összegez”. „A szaktudomány a szakembernek szól, az esszé-tudomány a nagyközönségnek”. Ezzel kapcsolatban Lansont is a szaktudósi vádlottak padjára ülteti, holott a francia szerzőnek hazája irodalomtörténetét összefoglaló műve máig is igen olvasott, népszerű. (Ezenfelül Benedek Marcell irodalomtörténetírói módszere nem is áll távol a Lansonétól, aki az egyes szerzők tárgyalásakor a biográfia és a hatások összegezése után az emberi egyéniségről, majd az írói alaptulajdonságról, végül pedig rendszerint formai sajátosságokról ír.) Benedek István jellemzése viszont mai vitákból nyeri elfogultságát. Irodalmi életünk néhány ismert és értelmetlen (mert önmagában nem értékmínősítő) kettősségének villongása nyomán itt az újabb (újabb?): irodalomtudomány és esszé kibékíthetetlen ellentéte, amely persze fölösleges szembeállításból adódik. Mihelyt valaki – tekintetbe véve, hogy a műalkotás esztétikai tárgy, amelynek feltárandó világa és szerkezete van – kiválasztja az összetartozó elemeket, a sajátosságokat, amelyek a nyelvben több szinten valósulnak meg, ezeket hierarchizálja és objektíven – esetleg pontosított vagy nélkülözhetetlen fogalmakkal – elrendezi, miközben *saját* élményéről *közvetlenül* nem szól, annál többet a *lehetséges* élményekről, s ezek okairól: száraznak, érthetetlennek, közönségidegennnek stb. minősül – minősíti Benedek István. Természetesen sokan gyorsan és szívesen „győződnek meg” arról, hogy nem fontos belemélyedniük egy figyelmet kívánó tanulmányba – bár azt hiszem, Benedek István nem hivatkozhat az olvasóközönség egészére: irodalomtudósaink elemző munkái is elkelnek a könyvpiacra.

Az elfogultság a másik oldalról is fennáll. Szükségesebb azonban a „szaktudomány-ellenes” vélemények ellen küzdeni, mert az esszé – látszólagos könnyebbsége miatt – olvasottabb műfaj. (Benedek István persze sarkított jellemzéseket ad: nemigen foglalkoztatja, hogy pl. hányféle esszétípus létezik. Némelyik nem is szól sokkal inkább a nagyközönségnek, mint a „szaktudomány”: pl. Babits tanulmányai).

A könyvet végigkísérik ilyen elszáratott vélekedések, következtetések. Hugo-jellemzése felsorakoztatja a költő úntig ismételtetett, egymásnak ellentmondó tulajdonságait, politikai vonzalmait, majd megállapítja: lényegében *önmaga* tudott maradni. De hogy mi ez az önmege? Történelemfelfogás, világkép vagy alkotói egyéniség – erről nem szól semmit.

Talán már inkább hőseével van vitám az irodalmiság meghatározásában: felfogását, amely szerinte egyébként a műélvezés kulcsa, hogy az olvasó önmagát találja meg a műben, Benedek István csak érzékletessé igyekszik tenni ilyen leírással: „az élet valóban tele van azokkal a regényes fordulatokkal, amelyeket a művész észrevesz és megörökít: az átlagos ember jár-keel önmege regényében és a körülötte zajló világregényben anélkül, hogy felfigyelne rá”. Így hát könnyűnek látszik a ráismerés. Később Benedek István kitér e nézet buktatóira is: végül így helyesbíti: „a tetszés elengedhetetlen feltétele, hogy bele tudjuk élni magunkat abba az atmoszférába, amit a művész teremti”.

Benedek Marcell irodalomfelfogása – amelynek kifejlődését a *Bevezetés az olvasás művészetébe* c. könyvtől a rendkívül értékes, kiválóan tipizáló *Irodalomesztétikán* keresztül az öregkori összefoglalásokig az életrajz-breviárium részletesen dokumentálja – lényegében az irodalom két jellegzetességét tartja meg mindvégig (ezek egyúttal követelmények): szabadságát és erkölcsiségét. Az előbbi a közvetlen programosságtól való függetlenséget, az esztétikai önértéket jelenti, a második azt, hogy a mű, ha az adott erkölcsi normákkal szembe is kerül, valamilyen „magasabbrendű, igazi morál” (*Irodalomesztétika*) hordozója. Mivel Benedek Marcell szenvedélyes irodalompedagógus (a szó legtágabb értelmében), ezeket a kategóriákat nem a filozófus-esztéta elvont fogalmi igényességével dolgozza ki, hanem elsősorban az olvasónak szánt gyakorlati útmutatásul: hogyan válasszák ki az értéket. Másik fontos kategóriája a stílus. Az *Irodalomesztétika* árnyaltságához képest az átdolgozott *Bevezetés az olvasás művészetébe* már egysíkúbban ír erről. Az anyagtól – amelyet semmilyen akarnok-normatív elvvel nem korlátoz – túl gyorsan jut el az eléggé általánosságban hagyott stílusig, a művészi válogatást, illetve nézőpontot és az ennek megfelelő, pszichológiailag felfogott hangnemet kevésbé világítja át, Benedek István tetszetős „világ-regény”-kifejezése pedig már messze van mindenféle érvényes esztétikai nézettől: az élet nem „magánvaló” regény, amelyet egyes művészek meg is írnak, hanem csakis a megírástól lesz regény – de akkor már nem is ugyanarról az életről van szó.

Csakis a szerző tekintélye miatt kell megemlíteni, hogy helyenként gnómaszerű, elnagyolt megállapításokkal él: az emberek utaztatásának, sürgés-forgásának okát azzal adja meg, hogy „senki sem érzi jól magát

ott, ahol van, és hogy az emberiség a vesztét érzi". Később egy fantázia-játékot ír le, s rögtön kész a – pusztán ötletszerű – irodalmi analógia: „Felnőttek is ismerik a zsigázát; az irodalomban *romantika* a neve”.

2. Mint Benedek István utal rá egyhelyütt, könyve tulajdonképpen Benedek Marcell–breviárium, hiszen a könyv nagy részét szemelvények, műrészletek teszik. Az életrajzíró így kissé háttérbe húzódik; mintegy összekötőszöveget ír. A breviáriumjelleg nagy előnye, hogy egyáltalán megismerhetjük Benedek Marcell gazdag munkásságát; számos könyve (pl. az *Hugo-monográfia*, a *Délsziget* vagy az *Irodalomesztétika*) – sajnálatosan alig elérhető már. Az idézett műveket mindig minősíti is Benedek István, olykor vitázik is velük, vagy éppen felidézi édesapja kedvezőtlen véleményét egyik-másik művéről (pl. az – egyébként értékes – *Ady-breviárium*ról, avagy a *Kultúra világába* írt *Világirodalom-történet-ről*).

Végül is azonban a könyv kárára válik a túl aggályos dokumentáció. Egy-két regényétől eltekintve Benedek Marcellnek csaknem minden könyvét szemelvény képviseli, s ez olykor – pl. a *Kultúra világának* írt világirodalom-részlet, vagy a kései Babits-monográfia esetében – szinte semmi eredetit, idézésre érdemest nem nyújt. Talán inkább értékszem-pontok alapján kellett volna válogatni.

Benedek Marcell különállását, függetlenségét és – e helyzet negatív oldalaként – magányosságát hangsúlyozza a könyv. Az indulás nagy lehetősége: Benedek Elek fiának lenni csak úgy válik becsülendővé előttünk, hogy Benedek István végigvezet édesapja „harcos” ifjúságán. Nemigen ismertük Benedek Marcell tevékenységét a baloldali radikális, polgári származású értelmiség köreiben. A Thália-társaságnak volt tagja, majd a Tanáregyesület titkára, s bár nem sokat tudunk meg arról, személyes tevékenysége az előbbiben mi volt, az utóbbi ülésén tartott előadói beszéde fontos dokumentum tisztán szociológiai témája, harcoss hangneme és kultúravédő szenvedélye miatt. A Tanácsköztársaság idején egyetemi tanár, úgy érzi, révbé érkezett, de a Horthy-rendszer nyomban eltávolítja az egyetemről: ezzel kezdődik a legérdekesebben megírt életszakasz, a kiadói megbízásoké, s egy ideig még a létbizonytalanságé. Két szféra tárul fel ebben a részben: a két világháború közötti magyar kiadói és megrendelési viszonyok, valamint a Benedek család élete; a puritán, önmagára támaszkodó, zárt szokásrendszerű családé. A kisbaconi Benedek-kúriára, s az ottani életformára történelmivé tágitott nosztalgiával emlékezik Benedek István. „Ezekkel a kártyázó-adomázó, ízes beszédű, klasszikus műveltségű és tisztult erkölcsű, nemes jellemű magyar urakkal egy nagy nemzedék, nagy hagyomány pusztult ki”.

Két hivatali állás után — előbb a „könyvkiadók és könyvkereskedők főtitkára”, majd a Singer és Wolfner-cég munkatársa volt — a felszabadulást követően újra egyetemen tanított Benedek Marcell, Kolozsvárott. Itt közéleti tevékenységet is kifejtett: sajnos, csak röviden értesülünk róla, hogy az egyetemen kívül is sok előadást tartott, sőt egy kamaraszínházban rendezett is. Két év múltán elhagyja Kolozsvárt, mivel nem hajlandó cenzuráztatni előadásait; egy ideig — méltatlan körülmények között — tanít a pesti egyetemen. Az ötvenes évek első felében visszahúzódik a szerepléstől — Benedek Marcell gerincessége számos helyzetben megmutatkozott —, és (Benedek István helyes értékelése szerint) egyik legmélyebb könyvét írja meg, a *Shakespeare*-t. És a magyar műfordítás egyik ellenállhatatlan varázsú kuriózumát alkotja meg, a *Gargantua és Pantagruel* szemelvényes kiadása számára. 1956 után szinte évenként jelenik meg könyve, meghatóan körülfonják megbízásokkal a kiadók, barátai. Felesége halála és súlyos szembetegsége ellenére megbékélten él, és így is hal meg 1969-ben.

3. Benedek István tehát mindenről ír, ami édesapja életével összefügg. Így kortörténet, irodalomtörténet, önéletrajz és egy család története vegyül a műbe. Miközben mindvégig leköt a szerző sokoldalúsága, amely gyors eszmefuttatásokat és analógiákat teremt, hiányzik az egyéniség mélyebb, belsőbb megrajzoltsága. E hiány okai szerintem a következők:

Az életrajz nem folyamatos. Egy-két motívum összekötő erejétől eltekintve (pl. az említett el nem ismert „tudósság”, vagy Benedek Marcell puritánsága) az egyes időszakok elszigetelt egymásutánban bontakoznak ki; folytonosságot inkább a környezet, a szereplők adnak, nem a jellemvonások új és új helyzetben kialakuló változatai. Szerkezetileg ez abban mutatkozik, hogy a szerző egyes vonásokat, nézeteket stb. a könyv különböző pontjain mintegy „egyszer s mindenkorra” összefoglal, s azután már nem ejt szót róluk.

Nem annyira szerkezeti, mint inkább gondolati, értékelési szempontból jellegzetes a szabadkőművesség Benedek Marcell életében játszott szerepének rövid összefoglalása a 40-es évek végéről írott részben. Az utolsó magyar nagymester volt Benedek Marcell, s ifjúságától részt vett a szabadkőműves mozgalomban; ez a részvétel az egész könyvben több említést igényelt volna. Egyrészt: a Romain Rolland-rajongásnál is többet elárult volna e kérdés tárgyalása Benedek Marcell „idealizmusáról”, amely nála nem annyira filozófiai, mint inkább erkölcsi kategória, s amelyet az életrajzíró sokszor emleget; azonkívül ez az egyetlen közösségi-közéleti tevékenység, amelyben Benedek Marcell mindvégig szerepet vállalt. Másrészt: a magyar szabadkőművesség — amely pl. a

Gallilei-kör értelmiségijeit adta a szellemi életnek – fejlődésére érvényes vizsgálatot egy volt résztvevőtől szívesen olvassánk.

Olyan elemek is találhatók a könyvben, amelyek funkciója nem tisztázott. Főképp a két világháború közti erdélyi tartózkodásokat, a külföldi utazásokat számos anekdotaként megírt és lekerekített történet részletezi – ezek nemigen függenek össze a jellemrajzzal. Vagy pl. egyenesen káros volt ennyi Benedek Marcell-„verset” idézni – ezek családi események, és nem is árulnak el többet szerzőjükéről, mint Benedek István egy-egy mondata. Családról szólva: Benedek István helyenként regényírói biztonsággal tudja földézni egy család légkörét, az ellentétek és a végső fokon mindig összetartó erő játékait. Győri Lujza és Benedek Marcell szerelmének kibontakozása *írói* remeklés.

Végső soron hiányzik Benedek Marcell – legalább utalásszerű – elhelyezése a kor szellemi életében, viszonya a kor, főként a Nyugat-nemzedékek alkotóihoz és esztétáihoz. A számtalan körülmény és eset mellett erre is ki lehetett volna térni. Érdekes volna pl. Benedek Marcell felfogását az irodalom erkölcsiségéről és felelősségéről összevetni a Babitséval.

4. „Szép élete volt és szép halála” – ez a könyv utolsó mondata. A megállapítást az életút igazolja. 20. századi, művészettel foglalkozó ember ritkán *őríz meg* ilyen összhangot élettel, írással, művészettel. De veszélyes ezt az életet, abból is elsősorban az öregkort, úgy általános érvényűvé tenni – a „szépen élni” jegyében –, ahogyan azt Benedek István teszi: újfent támadva a „modern írókat”, (akiket Benedek Marcell *megért*ni akart), – mivel azok nem veszik észre az élet szépségeit. Az ilyen észrevevés-szinten megrekedő okoskodás mindig meddő, s meddő lenne a könnyen adódó visszavágás is.

A könyvet elolvasva bámuljuk azt, milyen fáradhatatlanul fogalmazta újra meg újra mondandóit Benedek Marcell számos szintézisigényű műben. Irodalomtörténetek, irodalomelméleti összefoglalók követték egymást írói pályáján és esszékötet alig kettő jelent meg tőle. Pedig kiváló esszéket – s mint a „*Félrehúzódt nagy tu . . .*” c. írásból látszik – kiváló tárcákat, groteszk történeteket tudott írni. Feltűnő és kissé sajnálatos, hogy az irodalomról szólást, szekundér irodalmat művészetnek tekintő Benedek Marcell legtöbbször olyan „tudósi” szintézisekre vállalkozott, amelyekben a terjedelem és a korlátozott igények miatt tudni-valók népszerűsítésénél egyebet nemigen nyújthatott. Kiváló kísérlete, a regényt, drámát és irodalomtörténetet ötvöző *Délsziget* is végül a drámai, egyáltalán a művészi törekvést kijátszva lesz regénnyé és különváltan irodalomtörténétté. Hiszen Erdy professzorral nem áll szemben méltó ellenfél, aki a magyar irodalomról az ő hozzáértésével, de más nézetekkel beszélne, hallgatói kíváncsi befogadók maradnak, akik a

kidolgozott, egységes és egyetlen Benedek Marcell – Érdy-féle irodalomtörténetet hallgatják meg.

Benedek István alapozó könyve után elengedhetetlen, hogy más elemzések is értékeljék Benedek Marcell műveit, alapjában téves álláspontját arról, hogy az irodalomtörténet művészet lehet, de ennek hasznos következményét is, csüggedetlen és értékes közvetítő tevékenységét irodalom és olvasóközönség között; következetes és tiszta alakját, amely a 20. században ritka bizalommal tudott hű maradni a kultúrához. (Tények és tanúk. Magvető, 1977.)

BÁRDOS LÁSZLÓ

BABITS ADYRÓL*

Ady és Babits művének viszonyáról már életükben s az azóta eltelt időszakban is sokat beszélt az irodalmi kritika. Sajnálatos, hogy míg először a kölcsönös (de inkább a Babits részéről való) megnyilatkozások hiányos ismeretének, később a valódi értékek egyenlőtlen szembesítésének köszönhetőn, határozott képet nem eredményeztek e megvitatások. Hol életrajzi tényekhez ragaszkodás állt ennek útjában, hol meg külsődleges szempontok érvényesítése adott nyilvánvalónak hitt magyarázatot. Az okok világosak: ha Ady lírájának értelmezésére több, Babitséra alig néhány kísérlet született. Értelmezés nélkül pedig, jól tudjuk, komoly értéktétel és összevetés lehetősége fölöttébb kérdéses.

Hogy ezek után Gál István közrebocsátotta Babitsnak Adyt illető nyilatkozatait, az (a Babits-szövegkiadások gyér volta miatt) mégsem nevezhető idejétmúlt törekvésnek. Igaza van a szerkesztőnek, ki előszavában hangsúlyozza, hogy a „két nagy ellenségeskedésének és rivalizálásának meséjéhez a tények és adatok, a hiteles szövegek ismeretének és tudomásulvételének hiánya” „itt is nagyban hozzájárul.” (6). Igaza van pedig azért, mert kortárs-émlékezések és pletykák illetőségénél többet érnek egyes szövegekből kihámozható tanulságok. Megengedhetjük bár, hogy a „két nagy”, ahogy azt Babits korai levele, de Adynak is a *Magyar Pimodán* soraiba rejtett célzatai jelzik, valóban bizonyos féltékenységgel viseltetett egymás iránt, ám a mai olvasónak ezért még nem föltétlen kell követni, akár egyikük, akár másikuk irányában, az egyébként náluk sem örökérvényű viszonyulást.

Összeállítását megelőző tanulmányában azonban Gál István maga is jobbára az életrajziság szintjén mozog, s láthatólag nem szívesen merész-

*Dokumentumgyűjtemény. Válogatta és szerkesztette Gál István. (Magvető, 1975.)

kedik más területre. Ahol mégis megkísérli, sommás kijelentéseknél nem jut tovább. Nem ritka ezek között az olyan kitétel sem, mely az alkati-világnézeti különbség (főlősleges) ellenbizonyítékát meglehetősen homályossággal tárja elénk. „Babitsnak a század első évtizedében írt kéziratai közelebb állnak Ady akkori költészetéhez, mint eddig föltételezték” (6.) – mondja, s innen kezdi fejtegetni „a magyar irodalom nagy világnézeti barátságai közül az egyik legjelentősebb”-et (uo.). Holott, ha a két költő közötti különbséget így kellene megállapítanunk, a világtudat eltérő jellegére bízást hivatkozhatnánk, s barátságról nem ezen a szinten, a szemléletén, hanem a magatartásán beszélhetnénk. Nem tudni miért, a két alkat és szemlélet ellentétes voltát Gál István nem akarja elismerni; holott ez önmagában véve nem minősítés, és ellentmondani látszik Babits szándékának is, aki bizonyára elszegényítéssel illette volna az ilyen kísérletet. „Minden emberi élet és világgép egy-egy lehetséges attitűd a világgal szemben – írta *Irodalomtörténetében*. (...) Ez az állásfoglalás, ez a lehetséges attitűd, a kifejezőssel válik tudatossá.”

Ha másképp lenne, a művészet kifejező jellegét áldoznánk föl egyéb elvárások javára. Ezt látjuk sajnos abban, amit Gál István a priori minősítésként vél elénk állítani, midőn a következőket mondja: „Az 1912. év nagy fordulópontja után, amikor Babits leszámolt a klasszikus álmokkal, az antikizáló költészet pózával, a valóságot, az igazságot kutató korszaka következett.” (11.) Vagy: „A világháború utolsó két évében Szabó Ervinnel és Jászi körével kialakult barátsága révén azelőtti érzelmi töltésű antimilitarizmusa, pacifizmusa és humanizmusa konkrét formát öltött, elsősorban Szabó Ervin elméleti és történeti felvilágosításainak hatására.” (14.) Ha pedig ezek a részletek nem minősítő szándékkal irattak, hanem pusztán ténymegállapítások, úgy komoly fölülvizsgálatra szorul, hogy valóban „póz”-e Babits fiatalkori lírája, s „valóságkutatás” híján való-e, továbbá, hogy Szabó Ervin és a Jászi-kör hatása mellett nem szólhatnánk-e ugyanilyen vagy határozottabb erejű befolyásról Kant és Szent Ágoston részéről.

A mintegy húsz lapnyi előszót azok a dokumentumok – cikkek, tanulmányok, nyilatkozatok, levelek, fölolvadás-szövegek – követik, melyeket Gál István ismert és ismeretlen forrásokból gyűjtött össze. Szám szerint ötvenyolcat: ami első pillantásra is hatalmas mennyiség. A szerkesztő lelkiismeretes szövegközlése, a lelőhelyek pontos megjelölése méltó Gál Istvánnak ama szándékához, melyet bevezetésében hangoztatott. A legelső lépés valóban mindig a filológiai tájékozódás az adott kérdéskörben, s csak ez után következhet a többi, a poétikai, az esztétikai, a filozófiai. A kérdés mostmár az, hogy a dokumentumgyűjtemény eleget tesz-e ennek a – föladatához mért – legelső igénynek.

Tudjuk, Babits sokszor és sok helyütt nyilatkozott Adyról. Akárhány írását olvassuk, kitűnik, hogy látszatra lényegtelenekben is kincseket rejtett el. Ez különösen most szembeötlő, Gál István válogatását olvasva. Ki keresett volna Ady-képére a többi, nagy tanulmányaihoz képest is új, jellemző vonást például a francia közönség számára írott ismertetésében, a rádióban fölolvastott bevezetőjében vagy az ezt követő nagyonis karakterisztikus versválogatásában? Megnyilatkozásaiban nem maradtak nyom nélkül a körülmények; de más és más lényeg kiemelésével Babits mindig az életművet állította fejtegetéseinek középpontjába, s így az irodalom önállóságát igyekezte védeni s értékeit érvényre juttatni. A lehető legsúlyosabb vértetben küzdött így az Ady-költsézetet kisajátítani vágyó legkülönbébb érdekek ellen. E tekintetben igazat kell adnunk neki: „Adyról sokszor és sokat írtam, a legrégibb időktől máig, és mindig egyformán.” (230.) Ha összevetjük első nagyobb terjedelmű „analízisét”, melyet 1909-ben írt a Nyugatban, a rákövetkező elemzésekkel, azt találjuk, hogy Ady költészetének „faculté maîtresse”-t már ebben a korai írásában fölismerte, „a lírikus és magyar *dac*”-ot jelölve meg (37.), s a későbbiekben ebbe az alapképletbe szinte hiánytalanul be tudta illeszteni a közben változó Ady-líra újabb és újabb ismertetőjegyeit. Poétikai szemlélete, saját pályája tanulságaiból következőn, legkivált költőtársa szimbólumteremtésére vált fogékonnyá. Hiszen a fiatal Babits is a világ nagy „szimbólumegészét” (105–107.) kívánta megalkotni az Adyéhoz hasonlóan ciklusokba rendezett versekskönyveinek „lírai mikrokozmosz”-ban (Rába György), s kritikai gyakorlatában az „élmények szimbólummá” fejlődésének folyamata foglalkoztatta legerősebben.

Ennek jegyében bonthatta ki 1919-es Ady-szemináriumán „a kiválasztott ember rettenetes magányosságát” (85–89.), nőhöz való viszonyulását (85.), istenélményét (89–90.), s talán az elsők között mutathatott rá Arannyal való rokonságára (104, 125–126.). Szabatos okfejtései frappáns szentenciákká összegeződnek, s az értekező fáradhatatlan megközelítéseit az írói tehetség megvilágító magasába emelik. „A *dac* új dacot szül magzatul és ellenségül; s ez fájdalmas tragikum.” (32.); „Az ily magából táplálkozó lélek sohasem tud elszakadni attól, ami önmagának része.” (85.); „Alázattal elfogadja rettenetes nagy sorsát, melyet az Isten mért rá, de probléma lesz neki ez a sors; maga a sors probléma lesz neki, az Isten a nagy véletlen, mely ily rettenetes magányosságot teremt körülötte.” (89.); „Proféta ő, mert rájött, hogy élete több mint egy esetleges tünemény.” (111.); „Ady a kijelentő mondatok költője.” (190.). Az, hogy Ady költészete csak egészében érthető, mert hatalmas szimbólum-épület alkotórésze minden egyes vers, hogy prófétasága miképp hatja át magyarságát, szocializmusát, metafizikumát, hogy ver-

selésének mik erényei és hibái, hogyan rejtí magában a szabadvers lehetőségét: mind-mind Babits okot és értéket kereső, kialakult líraszemléletének telitalálatai. Vitába bocsátkozni egyes megállapításával lehet és kell is; de éppen azért lehet, mert gondolatmenten világos szempontjai sokféleségének terhelésében is, abban a törekvésében, hogy hol poétikaiból az esztétikait, esztétikaiból a világnézetit, hol mindezt megfordítva származtassa, s fejtse ki pályatársa költészetének lényeges elemeit.

Mindamellett Adyval szemben főntartásokat hangoztatni a kritika szükséges distancírozó föladatának, s nem a személyeskedés olcsó fogásának tartotta Babits. Ezeket azonban sohasem abszolutizálta, s főképp nem oly makacsul, mint Kosztolányi, mivel ez ügyben kegyetlen csatát kellett vívnia. Mértékletességére mindjárt első nagyobb megnyilatkozását idézhetnénk újól, melyben az *Új versek*hez képest fejlődést regisztrál *Az Illés szekerével* folytatódó Ady-lírában: „S lám: azelőtt dacosan, úrimódon, petőfiesen pongyola volt verselése – írja –: most a magyar ütemek szoros zenét adnak s vége a bizonytalan ringásnak, mely néha kissé émelyítő volt, a hajók ringásához hasonlatos. S a nyelv is nyert, erőben, szabatos hangzásban.” (37.)

Épp ezért érhetetlen, miért hagyta ki Gál István Babits 1906. február 21-én, Kosztolányinak írott levelét, melyben a legerősebb vádak egyike Adyval szemben éppen az, amit az 1909-es analízis kétségkívül enyhébb fogalmazásban („émelyítő *poéta*” helyett „kissé émelyítő” *verszene*) szintén tartalmaz. (Erre egyébként a szakirodalomban már Vezér Erzsébet utalt). S ha emellett erősnek véljük a levelezés olyan megfogalmazásait, mint a „forma-slampettség”, akkor a későbbi Babits-írásokból is ki kellett volna hagyni mindazokat a kritikai megjegyzéseket („naivul nagyzó”, „pongyola”), melyek Ady gyöngéire mutatnak rá. Hasonlóképp, Gál István Babits iránti (alaptalan) féltéséből fakadt talán az is, hogy a *Keresztül-kasul az életemen* egyik Adyt érintő részét, mely Lukács György haragját kiváltotta, szintén elhagyta gyűjteményéből.

Adyt értékelve Babits legegységesebb kérdéseinek, legtágabb irodalomelméleti horizontjának magasságába-szélességébe fogta be költőitársa életművét. De megfordítva is áll: mikor verselés, költői nyelv, kifejezés, világszemlélet legátfogóbb kategóriáit érintette, óhatatlanul is szót kellett ejtenie Adyról. Nehéz, s talán eleve lehetetlen föladatra vállalkozott Gál István, midőn „megközelítő teljességgel” megpróbálta egybegyűjteni az írásokat. Mert Babits számtalanszor szolt Adyról nevének említése nélkül is, vagy olyan cikkekben, melyek nem kelthették föl a szerkesztő figyelmét. Akárcsak egy-egy megjegyzés erejéig, mint *Az irodalom halottjai* című esszében: ezek éppoly fontosak sokszor, mint

lapnyi, tanulmányi szövegek. Hogy csak néhányat emeljünk ki közülük: az „Arany-émlékek” (104.) áruikodó helyeit Ady verseiben így nem 1920-ban fedte föl, mint ahogy azt e kötetből kiolvashatjuk, hanem már 1910-ben, a következőt írván Oláh Gábor *Korunk hőse* című könyvéről: „Nyelve erős, sokat bír: egy Adyval frissített Arany nyelve legjobb lapjain.” (Nyugat, 1910. I. IV. 1. 474.) De lényeges, a kötetben nem szereplő állításokat mond ki pl. Ady magyarságáról az említettem *Az irodalom halottjain* kívül az *Egy Zrínyi-regényről* (Nyugat, 1920. I. V. 560.), s a *Halhatatlanság haldla* (Nyugat, 1933. I. III. 1. 268.) című cikkeiben is, melyek érintőlegesen foglalkoznak Adyval. Az „Ady előtti költészet” kifejezését is egyik nem róla szóló elmefuttatásában használja (Nem mondhatom el senkinek, Nyugat, 1930. I. 144.). Ezeknek az elrejlő vagy utalásnyi terjedelmű részeknek a szövegkörnyezet adja meg igazi értelmét. Kötetbe való fölvételük módfelett nehéz lett volna és szét is szórná az olvasó figyelmét; így azonban kicsit leszűkítette. Ha az említettem szövegek közül néhány semmiképp sem fért volna bele a gyűjteménybe, jegyzetben nem ártott volna megemlékezni róluk. A dokumentumok utáni, a két költő kapcsolatáról szóló irodalom jegyzéke pedig kevesebb pontatlanságot is megtűrt volna.

Gál István fölmérhetetlenül nagy munkát végzett így is, és könyve segítség a kutatóknak, az olvasóknak egyaránt. Fogyatékoságairól azonban, melyek szemléletileg az előszóban, filológiailag a szövegválogatásban ütköztek ki, még a Babits-kiadások sajnálatosan csekély voltát figyelembe véve sem hallgathattunk. Mert az előbbi mélységére, az utóbbi pontosságára talán éppen ez kötelez legerősebben.

REISINGER JÁNOS

FELJEGYZÉSEK ÉS LEVELEK A NYUGATRÓL*

Újabb adalékokkal gazdagítja ez a kiadvány a magyar kultúra – bízvást mondhatjuk – legnagyobb jelentőségű folyóiratának tudományos földolgozás után sóvárgó történetét. Részeit azonban külön-külön kell szemügyre vennünk, mert tulajdonképpen csak lazán függnek össze egymással.

*Sajtó alá rendezte, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta Vezér Erzsébet. Akadémiai Kiadó. 1975, 546 l. (Új Magyar Múzeum 10.)

Fenyő Miksa írói pályájáról szóló tanulmány áll a kötet élén (5–47.). Ezek után azt várják, hogy ennek a pályának irodalmunk története szempontjából jelentőséggel bíró természetét fogja nyújtani a kötet, tehát egy Fenyő-válogatással van dolgunk. Erről azonban szó sincs. Már csak azért sem, mert akkor nevének ott kellene állni a címlapon. Fenyőtől a *Följegyzések a Nyugat folyóiratról és környékéről* című, 1960-ban Amerikában megjelent írását adja kezünkbe a kiadvány, amelynek ez a második és egyben a legterjedelmesebb része (51–255.). Harmadikul pedig 277 darabból álló válogatást kapunk a Nyugat íróinak Fenyőhöz, illetve Osváthoz és a szerkesztőséghez írt leveleiből, amelyeket a címzett kéziratgyűjteménye részeként adott el a Petőfi Irodalmi Múzeumnak nem sokkal a halála előtt (259–456.).

Mivel Fenyő Miksa mint kritikus és debatter alkotott számottevőt, a munkásságát ismertető tanulmány írójának, Vezér Erzsébetnek ott van módja jelentős megállapításokat tenni, ahol bíráló módszereit és vitáit ismerteti. Szívesen olvastunk volna egyébként ezekből a kritikákból és polemikus írásokból egy alapos válogatást, hiszen könyvalakban sohasem láttak napvilágot, és nem egykönnyen férhetünk hozzájuk. Ami pedig jelentőségüket illeti a századelő irodalmi mozgalmainak történetével kapcsolatban, az jóval fölülmúlja a *Följegyzések* forrásértékét. Így azonban be kell érniünk azokkal a párszavas ismertetésekkel, amit a tanulmány vagy a jegyzetek adnak egy-egy vitáról vagy bírálatról. Bevezetőül Vezér Erzsébet röviden fölméri a magyar kritika irányzatait a századfordulót követő években, majd kijelöli Fenyő helyét az irányzatok között. Erre az a sokoldalú munkásság kínál lehetőséget, amit Fenyő a Nyugat legfontosabbik elődjében, az 1905 során életben tartott Figyelőben fejtett ki. „Ezekből az írásokból egy kiforrott ízlésű, nagyon határozottan egyéni hangú és saját véleményű, bátor kritikus portréja bontakozik ki előttünk” – állapítja meg, minden bizonnyal helytállóan, a tanulmány. A kritikai szellem újszerűségét, a tekintélyekkel és megcsontosodott előítéletekkel nem törődő bálványdöntőgetést tartja Vezér Erzsébet a fiatal Fenyő legnagyobb érdemének. Magáénak mondhatja ezt az érdemet a Figyelő gárdájának valamennyi tagja. Valóban: kibontakozni kezdő modern irodalmunk számára a talaj előkészítéséért ez a kombattáns kritikai magatartás tehetett a legtöbbet. Tekintélyek támogatta irodalmi és ízlésbeli dogmákat kikezdeni fontosabb harci feladat volt, mint mélyenszántó elemzésekkel támasztani alá a bírálat megállapításait, vagy teoretikus igénnyel fejtegetni az új szempontokat. Ezért állhatott ott bábaként az impresszionista kritika a modern magyar irodalom megszületésénél. A tanulmány nem elégszik meg Fenyő bírálatainak ismertetésével. Miután rámutatott arra, hogy miben segítette új irodalmunk kibontakozását Fenyő bírálata egyebek

közt Riedlnek Arany János költészete jelentőségét összefoglaló megállapításáról, vagy Beöthy Zsolt dagályos semmitmondásáról és Herczeg Ferenc színdarabjairól, szemügyre veszi a kritikus példaképeit és magatartásának világnézeti előfeltevéseit is. Amit az impresszionista kritika módszeréről és az életfilozófiával fönálló világlátásbeli összefüggéseiről elmond, az Vezér Erzsébet tanulmányának legértékesebb része. Kár azonban, hogy a tanulmányíró nem használta ki eléggé a Fenyő példájában rejlő lehetőséget arra, hogy kimutassa, mennyire szűkös az impresszionista kritikai módszer valóágos mozgástere. Jó fegyvernek bizonyult ott, ahol és amikor védelmezni kellett az újat a maradisággal szemben. Az új valóágos értékeinek fölmutatására, a belső differenciálásra azonban már alig, sőt egyáltalán nem volt képes. A nem mindennapi kvalitásérzékkal megáldott Fenyő komoly szolgálatot tett a Nyugat köré csoportosult íróknak, amikor vitáival és kritikaival védte őket és erősítette önbizalmukat. Mivel azonban impresszionista módszerének meghaladására soha nem tett kísérletet, kritikus számvetésre sem tudta készíteni őket önmagukkal. Ugyancsak nem tudott maradandó szempontokkal szolgálni ezeknek az íróknak kritikai megítéléséhez sem. Ez a tény azonban már átvezet a Nyugat első korszakát jellemző kritikai magatartás egészéhez, amelyre mindvégig az impresszionizmus nyomta rá a bélyegét.

Fenyő működésének az irodalommal kapcsolatos másik területe két részből állott. Mindkettő nélkülözhetetlennek bizonyult a Nyugat fönmaradása szempontjából. Pénzügyi összeköttetései nélkül, amelyek a Gyáriparosok Országos Szövetségében viselt és az idők folyamán az ügyvezető igazgatóságig emelkedő tisztségének voltak köszönhetők, a folyóirat megjelenését huzamos időn át éppúgy nem lehetett volna biztosítani – különösen Hatvany Lajos hamar bekövetkezett szakítása után –, ahogy a szerkesztők és a munkatársak közti kontroverziák is előbb-utóbb aláásták volna a folyóirat létalapját a „Beschwichthigungshofrat” Fenyő igen fejlett diplomáciai készségének érvényesülése nélkül. Főként Ady volt újból és újból renitens, de a bevezető tanulmány hangsúlyozza, hogy gyakran szükség volt Fenyő kompromisszum-teremtő képességére más szerzőknek Osváttal szembeni lázongásainál is. Osvát halála után pedig Ignótus eltávolításának kényes feladatát kellett elvégeznie, hogy Babits és Móricz megszabaduljanak egy terhesnek tartott örökségtől.

A Nyugat pénzügyi és szellemi természetű válságainak kanalizálása bizonyára jelentős, sőt elévülhetetlen érdem. Szép számmal vagy egyenesen döntő többségben lesznek az olyanok, akik ezen az alapon mindenestül aktivaként hajlandók elkönyvelni Fenyő diplomáciai képességét, amivel világlátásbeli és elvi gyökerű ellentéteket pusztá ízlés-

különbségekre vagy túlérzékeny idegrendszerek rokon- és ellenszenvének színvonalára mérsékelve simított el. Annál inkább, mivel ezt a bölcsességnek tűnő békéltető szerepet az ügyben leginkább érdekelt és mégiscsak mindenkinél fontosabb Ady maga is többször nyugtázta hálásan egy-egy vihar alkalmával. (Lásd pl. az 55. sz. levelet.) Ami azonban a szüntelenül anyagi bajokkal küszködő, támadott és híveinek lassanként növekvő száma dacára is igazi tábor, vagyis társadalmi bázis nélküli Adynak emberileg jólesett, sőt olykor nélkülözhetetlen volt, az ne csábítson minket arra, hogy szemet hunyjunk e kompromisszumoknak a Nyugat egészét érintő, sőt az irodalom belső ügyén túlmutató problematikus volta előtt. Amikor az ellentéteket akár Adyval, akár mással kapcsolatban Fenyő diplomáciája pusztán személyes kontroverziává alacsonyítva söpörte a szőnyeg alá, egyben megnehezítette az elvi frontok tisztázódását is. S ez az ügy amúgy sem állott valami jól sem a Nyugat környékén, sem a progresszió táborában és annak lehetséges szövetségeseinél. Bölcs kompromisszumaival Fenyő így egyik első lett azoknak a simáknak a sorában, akik lány-duzzogássá igyekeztek békíteni Ady haragvásait – ahogy József Attila mondta jóval később azokról az Ady-hívekről, akiket feszélyezett, hogy kedvenc költőjükben egy forradalmárt is kaptak.

Ezt a kompromisszum-szerző simaságot mutatják a *Följegyzések* is a tollforgató Fenyő legfőbb tulajdonságaként. Az Adynak szentelt húsz lap – remélem, nem az elfogultság mondatja velem, hogy az írás legértékesebb része – egy anekdotával zárul (143.). Aligha megtörtént eset, de csattanónak kiváló. Pláne, hogy egyszer s mindenkorra megoldja Ady tragédiájának kérdését is. Miért volt Ady élete tragikus? Mert lángész volt – punktum. A lángész – tragédia; ezen nem lehet segíteni. Aminthogy egyáltalán semmin sem lehet segíteni. Nagy Lajos munkássága fölötti „eszmélkedés” ad alkalmat Fenyőnek, hogy ezt a velős megállapítást tegye, de mottója lehetne az egész írásnak. „... ezen a világon nem lehet segíteni, a gazdagokon azért nem, mert gazdagok, a szegényeken azért nem, mert szegények, s mert az ember olyan amilyen” (252.). Marad tehát az anekdota, a „bölcs” humor és ironia, a (csaknem) mindent megértés és (csaknem) mindent megbocsátás jellege, amelynek jegyében valamennyire elviselhetővé lehet tenni az életet. Napjaink gyakori dezilluzionáltsága közepette alighanem itthon is sikerre számíthat ez a világlátás. Ahogy bizonyára siker volt az amerikai magyarok körében, akik a visszahozhatatlant megillető nosztalgiával gondolnak az óhazára, amikor Fenyőt hallgatták, vagy olvasták ezt az előadások alapján írt könyvét. Megvolna a könyv hazai funkciója is. Akiknek tananyag a Nyugat: tanárok, diákok, egyetemi hallgatók. továbbá mindenki, akit érdekel 20. századi irodalmunk története,

könnyed, helyenként igen kellemes olvasmányt kaphatna benne, mely számos közvetlen emberi vonással és olykor még tárgyi ismerettel is gazdagítja azokat a többnyire merev pózú portrékat, amelyek a tankönyvekben vagy akár népszerűsítő irodalomtörténeti kiadványokban találhatóak a folyóirat íróiról. Ez föltétlenül hasznos lenne, s attól sem kéne tartani, hogy nemkívánatos gondolatokat terjeszt. Fenyő írása kimondottan „harmlos” (másként nem is tudom jellemezni). Államrendünkkel szemben tartózkodóan lojális – már eredeti kiadásban is az volt. Könykiadásunk idioszinkráziájára vall – volt GyOSz-igazgató a szerző és emigráns, rendszeresen hazalátogatott ugyan, de mégsem telepedett le végleg itthon –, hogy ez a minden ízében népszerűsítő könyv csak akadémiai kiadványként és kvázi-tudományos műként kaphatott itthon nyomdafestéket. Ez a forma, amelynek a tartalom semmiképpen sem, legföljebb csak az ár (74 forint) felel meg, éppen azoktól fogja távol tartani, akik körében olvasása a legtöbb hasznot hajtaná.

Az irodalom történésznek szemével olvasva ugyanis csalódást okoznak Fenyő följegyzései. Közelebb állna a valósághoz, ha szerzőjük a kijegyzések címet adta volna nekik. Amit a Nyugat történetével kapcsolatban és a folyóirat munkatársairól megír, az igen kevés kivétellel valami idézet, amihez aztán reflexiókat fűz. Sajnos, ez utóbbiak nagyon ritkán bővítik személyes emlékekkel vagy újabb adatokkal a forrás információit. Benyomásait közli a szerző, amelyeket az idézet keltett benne. Kinek jutna azonban manapság eszébe az irodalomtörténet munkásai közül Fenyőtől remélni az eszmei útbaigazítást vagy az összefüggések fölismerését? Ami tényanyag olvasható nála, azt a szakember már ismeri az idézetek forrásaiból. Ezek közt első helyen áll maga a Nyugat, illetve a Figyelő, de bőven merít Hatvany Ady-könyvéből, Gellért Oszkár emlékezéseinek három kötetéből, a *Babits Emlékönyvből* és saját kézirat-, illetve levélgyűjteményéből. Ez utóbbira támaszkodva bőven nyílnék alkalma rá, hogy ismeretlen mozzanatokat tegyen közzé, és föllevenítse személyes emlékeit, megvilágítva a hozzá intézett leveleknek a kívülálló számára, pláne több évtized elmúltával, érthetetlen vagy homályos helyeit. Ettől az értékes lehetőségtől azonban erőszakkal fosztja meg magát. Makacsul kitart ugyanis a misztifikáló állítás mellett, hogy kéziratgyűjteménye, mindenekelőtt Ady-kéziratai, elvesztek. Akármilyen hálásak lehetünk és vagyunk Fenyőnek, mert végül hazánknek adta el ezt a rendkívül becses gyűjteményt, mulasztásként kell fölrónunk neki, hogy idejekorán nem rögzítette papírra azokat az információkat, amelyeket csak ő tudhatott megadni. 92 évesen, amikor a gyűjtemény hazakerült és egyébként is földolgozatlan volt még, erre már nem volt képes, és nem is lehetett ezt várni tőle.

Gúzsba köti magát, illetve emlékezetét a szerző egy másik fikció által is: minden kedélyesség és az olvasónak szóló bizalmaskodás látszata dacára is gondosan megőrzi az úriemberre kötelező diszkréciót. Megemlíti például, hogy Karinthy Frigyes egész életén át viaskodott Adyval, méghozzá nemcsak a költővel, hanem a férfival is, akinek köztudottan kapcsolata volt az ő második feleségével még jóval a házasságuk előtt. Karinthy előszeretettel választotta ilyen vallomások letéteményeséül Ady egykori barátját, Fenyőt (235–236.). Ő azonban tartózkodik tőle, hogy részletezze ezeket a vallomásokat, noha értékes adalékkal szolgált volna Karinthynek – és barátjának, Kosztolányinak – Adyval szembeni animozításához. Még jellemzőbb példája ennek a hozzá közelállókát mindenáron kimélni akaró diszkréciónak az Osvát–Hatvany kontroverzia, az ún. „irodalompolitika-vita”, a Nyugat első korszakának legnagyobb válsága. Az még csak hagyján, hogy a feleket szembeállító elvi kérdésekről egy szava sincs Fenyőnek. Ezt meg lehet magyarázni azzal, hogy ő, a rendíthetetlen Osvát-hívő, problémátlannak látta a szerkesztés addigi gyakorlatát. Hatvany akcióját tehát gyökeresen hibásnak tartotta, amit pusztán személyes okok diktálnak. Szemében elvi magja nem is lehetett a kontroverziának. Dehát személyes emlékei csak voltak erről a csaknem másfél évig ide-oda hullámló, alkudozásokban, intrikákban és tragikomikus mozzanatokban gazdag ügyről? Mégsem elevenít föl belőlük semmit. Föltehetőleg azért, mert Hatvany viselkedését merő okvetetlenkedésnek tartja, s ennek kimondásával nem akarja megbántani a még élő hajdani barátot. Őszinte visszaemlékezés esetén pedig a mindenek fölött tisztelt Osvátról is olyanokat kellene az ügy kapcsán elmondania, amik a halott barát jellemének árnyoldalait is megmutatnák. Ez pedig semmiképp sem egyeztethető össze egy úriemberre kötelező normákkal. Így a könyv elolvasása semmivel sem bővíti a részleteket illetően fölöttébb hiányos ismereteinket a vitáról. Fenyő, miután hosszan idézett Hatvanytól, csak arról tudósít, hogy ez utóbbinak édesapja, aki a GyOSz-nál főnöke volt, sohasem érezte vele a rosszsallását, amiért ő a fia ellen foglalt állást. Nem így maga Hatvany. Ő bezzeg évek, sőt évtizedek múltán is sűrűn támadta, hogy kiélje bosszúvágyát. A végén állítólag még sikkasztással is megvádolta az Ady-jogok átruházásával kapcsolatban (116–117.).

Nos, Fenyőnek nem jut eszébe elgondolkodni azon, lehettek-e vajon Hatvanynak egyéb okai is őt támadni a bécsi emigrációs sajtóban, noha személyes kapcsolatuk mindvégig korrekt volt? (Ennek beszédes bizonyítéka, hogy ő közvetítette a Hatvany tulajdonát képező Ady-jogok átruházását Csinszkára.) Miként maga Fenyő is többször, hadd álljak elő most én egy pszichológiai csúcsteljesítménnyel: meggyőződésem, hogy Hatvany támadásainak hátterében az életutak különbsége állott. Nem

tanulmány nélkül való a Nyugat két „pénzemberét” egymás mellé állítani, úgy is mint akikben megtestesültek az asszimilálódó hazai polgárság életvitelének alternatívái. A milliomos Hatvány a társadalmi és politikai kérdések terén is levonja azokat a következtetéseket, amelyekhez irodalmi ízlése és szimpátiái elvezetik. Ezért akar a Nyugatban is több életet és kedvesebb „tisztá” irodalmat. A háború mind radikálisabban szembeállítja azzal a társadalmi berendezkedéssel, ami a világméretű öldökléshez vezetett. Lelkesen üdvözi a demokratikus forradalmat, ott van a vezérkarában, száműzetésbe megy, majd vállalja a hazatéréssel együttjáró börtönt. S ha később tollat vesz kezébe, hogy résztvegyen Ady szellemi öröke körüli vitákban, nemcsak az új hangon szóló költőt, irodalmunk megújítóját védelmezi, hanem a demokratikus forradalmárt is. Logikus következménye volt ennek a magatartásnak, hogy 1945 után vállalta a népi demokratikus átalakulást. Olcsó és méltánytalan dolog lenne az életutak utolsó szakaszának ellentétességéből kovácsolni ki a döntő érvet. Ép ésszel ma már senki sem róhatja föl az akkor 70. életévén túl járó Fenyőnek, hogy nem várta be itthon, amíg valószínűleg kitelepítik, vagy még rosszabb sorsra jut. Ne alkalmazzunk egy polgárra osztályhelyzetétől merőben idegen követelményeket. Fenyő viszont annak a magyar polgárságnak volt tipikus képviselője (sőt, parlamenti képviselője), amelyről Ady írta, hogy „úgy kellett kinevezni, mint a tudományt, mint a nemzetiségi törvényt, mint az ezer, fundamentumtalan kulturális intézményt: nincs polgárságunk”. Bármily nagy irodalmi élménye volt Fenyőnek Ady, társadalmi kérdésekben nem volt hajlandó tanulni tőle. Ebben neki, a vidéki kisiparos polgárság legszegényebb rétegéből indulónak, más iránytűje volt: az érvényesülés föltétlen vágya. Tiszta polgári lelkiismerettel érvényesülni pedig nem lehetett Magyarországon, ahol – ismét Ady szavai – a polgárságnak „saját hite, büszkesége nincs, s boldog, hogy együtt lehet 'középosztály' a haramiabasa szolgabíró urakkal”. Így lesz Fenyő németbarát és háborúpárti, vállal tárcát groteszk rövidlátással a forradalom előestéjén egy ellenforradalmi irányzatú kormányban. Később megtalálja a helyét a konszolidálódó ellenforradalmi kurzusban, honatyává választják, revíziós alapon megbékül – legalábbis politikailag és emberileg – a Nyugat hőskorából való elkeseredett ellenségeivel, Rákosi Jenővel és Herczeg Ferencsel. Amikor pedig származása miatt üldözött lesz, keserűen kifakad Hitler hazai szálláscsinálói ellen, de nem képes fölfedezni a folyamatosságot az ellenforradalmi Magyarország és Hitler utolsó csatlósa közt. Nem látja be sem a saját felelősségét, sem pedig az általa képviselt réteget, mely azzal a jelszóval támogatta az ellenforradalmat, hogy „jobb egy kis pogrom, mint egy nagy vagyonadó”. Visszaemlékezéseiben sincs nyoma semmiféle önbírálatnak, meg sem kíséri, hogy elhibázottként le-

számoljon múltjával, amely, sajnos, tipikusnak bizonyult a magyar polgárság többségére nézve.

Tudományos rangot a kiadványnak – a bevezető tanulmányon és az alapos jegyzeteken kívül – a harmadik rész kölcsönöz. Az itt található több mint harmadfélszáz levélpublikáció nélkülözhetetlen forrása lesz minden tudományos földolgozásnak, amely akár a folyóirat történetével, akár írói valamelyikének pályájával foglalkozik. Mindjárt a legértékesebb és számszerűen is legnagyobb csoport nyitja meg a leveleket; az Ady-írta 110 darab közzététele a kritikai kiadás kötetei mellett az Ady-textológia legszámottevőbb nyeresége az utóbbi években. Nyomon követhetővé váltak általuk az Ady-Nyugat viszony állomásai. A háború idején született darabok némelyike pedig olvasmánynak is megrendítő. Ez a komoly nyereség sem halgatható el velem azonban azt a kritikai észrevételt, hogy a sajtó alá rendező túl mereven ragaszkodott a hazakerült Fenyő-gyűjtemény állagához. Így kimaradtak ebből a csoportból a Nyugathoz írt Ady-levelek máshol őrzött darabjai, például az 1956-ban megjelent *Ady Endre Válogatott levelei* kötetben szereplő 322. és 608. számú. Különösen az elsőért kár, mert az 1910 tavaszi publikációs vitát teszi teljessé. Kimaradtak a Nyugatnak szóló további levelek is, amelyek ma már közgyűjteményben vannak. Megítélésem szerint bővebben kellett volna idézni Fenyőnek Adyhoz szóló leveleiből is, hiszen ezek az Ady-hagyatékban együtt megtalálhatók. Meglehetősen egyoldalú a párbeszéd a jelenlegi formában.

Irodalmi reveláció számba megy Kaffka Margit 43 levele. Ő az egyetlen a földadók közül, akinek leveleiből teljes emberi portré bontakozik ki, méghozzá anélkül, hogy egy pillanatra is fölbukkanna benne az „irodalmi” levél írásának szándéka. Legyen figyelemztetés az illetékeseknek ez a publikáció, hogy mennyire fontos és érdemes volna kiadni a Kaffka-levelek gyűjteményét.

Végezetül még egyetlen levélre kívánom fölhívni a figyelmet. A 241. számúra, az egyedül jelentősre a Szabó Dezső-küldte négy közül. Bár sértett írói hiúságtól hajtva (Szabó Dezsőnél hogyan is lehetne ez másként?), de olyan szempontokat vet papírra 1916 vége felé a levélíró a Nyugat szerkesztésével kapcsolatban, amelyek a szőnyegen levő ügy közvetlenségén messze túlmutatva igazán lényeges problémákat fogalmaznak meg. Ma is érdemes odafigyelni rájuk, amikor ismét virul a legenda Osvát Ernő, az évszázadok hosszan egyedülálló szerkesztő körül.

SCHWEITZER PÁL

TÖRTÉNELEM ÉS SZELLEMI JELENLÉT

NÉMETH G. BÉLA: *LÉTHARC ÉS NEMZETISÉG*

Munkásságának ismerői, pályatársai és tanítványai számára Németh G. Béla minden tanulmánya eseményszámba megy, már hosszú idő óta. A hatkötetes irodalomtörténetbe írt fejezetek, Arany kritikai kiadásának jegyzetanyaga, a számos műelemzés, portré és pályakép, a századvégi tragikum-vitát és a 19. század második felének magyar irodalmát összefoglaló munkái után most negyedik kötetével lép a nyilvánosság elé, s mögötte immár nemcsak tekintélyes tudományos múlt, hanem egy fiatal nemzedék fölnevelése is áll. Egyetemi tanítás és folyóirat-szerkesztés, kutatás és a tudomány szélesebb körökben való népszerűsítése egyaránt nyomatékos helyet kapnak munkásságában. Új könyvének bemutatása így alkalom arra, hogy irodalomfelfogásának, értekező műfajának, kutatási módszerének jellemzésére is – legalább vázlatos – kísérletet tegyünk.

Lassan tíz éve már, hogy „irodalomtörténetírásunk köznapi gondjairól” szólva közzétette *Tanulmánykötetek és folyóiratok* című emlékeztető cikkét, melyben az alkalmi érdekű, efemer megnyilatkozások kötetbe gyűjtése, ugyanazon tanulmányok négy-öt helyen való újraközlése ellen emelt szót. Megállapításaihoz könyvkiadásunk nem egy újabb adalékot szolgáltatott azóta, s az akkori diagnózis jórészt ma is idősebbé.

A *Létharc és nemzetiség* Németh G. Béla második tanulmánykötete. S mint az első, a *Mű és személyiség*, ez is ama hozzászólás erkölcsi hitelű fel. Mert ha az elsősorban a válogatás igényességével mutatott példát, ezúttal könyvének műfaja is újdonságot jelent. Kötete belső szervezéséig általánosan könyvvé: tanulmányciklus volta teszi valóban azzá. Értekező műfaját pedig nem egyértelműen a tanulmány-jelleg, hanem inkább tanulmány és esszé szintézise határozza meg.

Egész alkata és felfogása ellentmond annak az esszéíró hagyománynak, mely a kritikát a befogadás intuitív élményével azonosítva a szépirodalom felé közelít; mely a tárgyszerűséggel szemben a szubjektumot, a gondolattal szemben az ötleteket részesíti előnyben, s igazságot áldoz a kompozíció kerekdedségéért, a stílus jóhangzásáért. Maga jelölte meg eszményeit: Arany János, Péterfy, Arany László és Halász Gábor azok, akikre példaként tekint, mert „tárgyuk mögé húzódtak, tisztelték tárgyukat, előzékenyek voltak közönségük iránt, tartózkodók és fegyelmezettek önmagukkal szemben”. Értekező elődeit bennük találta meg, s legtöbbet talán épp velük foglalkozott munkáiban. Azt a racionális

igényt és logikus józanságot, mellyel az irodalmi élet minden területéhez közelít és hozzá szól, jórészt tőlük tanulta és örökölte.

De a műfajt jelentős mértékben módosította is. Riedl esszémód-szeréről írja: „tétélei (. . .) gondolat előtti tétélek, nem gondolat utániak; fölkapott eszmék, nem gondolatösszegzések.” Az ő esszéje viszont – fenti megkülönböztetése megfodítva igaz rá – nem a tanulmányírás előtti fázisban, hanem *azután* jön létre: nem hipotézist fejt ki, nem egyetlen szempontot követ, hanem rendszerez; nem az értekezés végén jut el a konklúzióhoz, hanem – minekutána ahhoz már eljutott – a tétellel kezd, s az anyaggal bizonyít. Nem a spontán gondolatmenet tükörképe tehát munkája, s az asszociációs „módszer” éppen ellentéte az övének; értekező műfaja arra emlékeztet, amit Arany – másra értve a szót – kettős tárgyiasításnak nevezett.

A „hallgass meg, de ne kövess” elve, melyet választott, hatékonyabb, mint a közvetlen didaxisé. Igazsága – tudja – nem kizárólagos; meggyőző ereje nem hangnemében, előadásmódjában, hanem érvelésének logikus szervességében rejlik. Nem moralizál, hanem a történeti anyag által nevel: akkor, amikor „a gondolkodás tisztességbeli példaképeiről” szól, amikor Goethénél „az erkölcsi akarattal és tudatossággal megalkotott személyiség”, Kölcseynél a „küzdés általi karakterszerzés”, Madáchnál a „teljes szellemi jelenlét” igényét mutatja föl, Babitsnál pedig a gondolkodás egyetemes kötelezettségében való egybetartozást s a konkrét gondolatban való különbözés jogát hangsúlyozza. Nem eszményített, hanem történeti valóságukban megragadott és elemzett példákat jelöl meg, s egész könyvében „a magyar művelődés ábrándhitektól mentes önszemléletére” törekszik. Nem véd- és vádbeszédek tartására, mint utószavában írja, hanem a történelem megértésére és megértetésére, a valódi ősök kiválasztására „a társadalmi tett, az erkölcs, a gondolat tekintetében”.

Kevesen tettek nála többet irodalomfelfogásunk egyoldalúságainak megszüntetéséért. „Műelemzésünk hibái közül három jellegzetes: a közvetlen politikai-társadalmi szembesítés, az életrajzi-lélektani magyarázatra szűkítés s az önmagára zárt formaelemzés szerves összefüggésben lehet az ideológia közvetítő szerepének kidolgozatlanul maradásával” – írja, s legszínvonalasabb vállalkozásainak egyike épp e közvetítő fázisok, mediátorok vizsgálata.

Érdeklődésének egyik középpontjában a poétikai vizsgálódás áll, s eddigi munkásságában ezért is nyert ilyen kiemelt fontosságot a műelemzés műfaja. Nyelvészként kezdte pályáját, s a műalkotás vizsgálata során ennek minden tanulságát hasznosítja. De a mű mint nyelvi produktum is eleve történeti képződmény felfogásában: szókincs, vers-

mondat és dikció éppúgy művelődéstörténeti utalások sokaságával kötik a múlthoz, mint ritmus és képalkotás, költői világkép és magatartás. Az elemzés így szükségképpen egészül ki nyelv- és líratörténeti szempontokkal, s kívánja meg mű és személyiség kapcsolatainak kutatását. Azok a biztos kézzel megrajzolt portrék, melyeket – Arany és a többiek után – e kötetében közreadott, az alkotó személyiség lélektana iránti fogékonyságának tanúságtételei.

Irodalomfelfogásának másik központi eleme, rendező elve a személyiség világképe, létélménye, magatartáslehetőségei és önmeghatározása, s ezzel kapcsolatban a gondolkodástörténeti, filozófiai háttér iránti érdeklődés. Az egyéniséget a kollektivitásban, oksági, történeti meghatározottságában, történetfilozófiai távlatokban mutatja föl; a hagyományhoz való viszony elemzése így szervesen kapcsolódik az irodalmi és szociális közeg vizsgálatához. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányokat tartalmaz a kötet: bennük lélektan, poétika, esztétika, filozófia, etika, történetfilozófia, sajtótörténet és kritika-történet szempontjaival, eszköz- és fogalomtárával tanulmányozza a különböző szférák közötti átmeneteket s jellemzi, szembesítések láncolatain át, az egyes műveket és műfajokat, alkotókat és értelmiségi csoportokat a korszak és az irányzat összetettségében.

A kor, melyet tanulmányai átfognak, az európai anyagban a romantikától a két világháború közötti irodalomig, hazai vonatkozásban pedig Kölcseytől Babitsig terjed. Az irányzat, mely a vizsgálat középpontjában áll, a pozitivizmus; e gondolkodásmód és világnézet történeti alakulása, hazai szerepe, napjainkig kiható befolyása alkotja a tanulmányciklus szempontrendszerének vezérfonalát. Annak a folyamatnak fejlődésrajza bontakozik így eléink, mely során a Kölcseynél felmutatott etikus önalakítás és kiküzdött jellem, s a Petőfinél elemzett, az élet célosságába, a lét értelmességébe vetett hit illuzórikussá válik; melynek során a szabad akarató erkölcsi tett, az etikus személyiség-építés és tudatos történelemalakítás alapkövetelményét a környezet-hatás lélektani determinációjának oksági elve váltja föl. Ennek eszmétörténeti, pszichológiai és poétikai következményei éppoly nyomatékos helyet kapnak az elemzések során, mint a pozitivisták szemléletmód kialakulásának történetfilozófiai és társadalmi háttere, és e szemlélet visszahatása magára a történelmi folyamatra is.

Mi a pozitivizmus? Mely kritériumok együttes jelenléte szükséges felismeréséhez, lényegének tisztázásához? A meghatározást nem axióma, hanem a jelenség történeti alakulásának és változatainak elemzése szolgáltatja.

Történetfilozófiailag a pozitivizmus „a polgári liberalizmus utolsó nagy, 19. századi áramlata”, mely egyrészt, metafizikaellenességével, a

liberális történetfilozófiák romantikus válfajaira adott válasz; másrészt, fejlődéshitével és radikalizmusellenességével, a liberalizmus ideológiájának szemléleti újraalapozása: „a polgárság kettős védekezése”. Metafizikaellenessége egyben a lételméleti alapvetés kizárását jelenti, s egyzersmind a természeti és emberi lényeg azonosítását; észelvű tapasztalatlansága a történetfilozófiai célképzetek hiányával, az értékek relativitásával jár együtt. A spekulációval és dedukcióval való szembefordulása a rendszerről való lemondást, az oksági elv primátusa részokok és részcélok pragmatizmusát eredményezi. Olyan felemás szemléletről van tehát szó, melyben az emberi szabadság és a történelem alakíthatóságának kérdése nem kaphat domináns szerepet, s melynek természettudományt és humán diszciplinákat kritikátlanul társító módszere mechanikusan be tudta oltani a nemzeti-nemzetiségi gondolkodásba a létharc és a kiválasztódás tanát, létrehozva így a szociáldarwinizmus demagógiaforrását.

Hazai vonatkozásban mindez módosulásokkal érvényes. Az a csoport, amelynek felfogásában a pozitivista tanok fontos szerephez jutottak, elsősorban a kis létszámú értelmiség, mely 1867 után a tényírás és tárgyyszerűség oknyomozó reformtörekvéseivel, de az osztályok feletti állam s a magyarság – ezen belül pedig az értelmiség – vezető szerepének illúziójával kereste a megoldást, s óhatatlanul párosította a magyar elsőbbség tételét a létharc és kiválasztódás tanával: a nemzeti veszélyeztetettséget a támadó nacionalizmussal. E központi kérdés a faszizmussal való szembenézésig végigkíséri történelmünket, állásfoglalásra készíti gondolkodóinkat. Babits nemzettudatának képe állítja hét évtizedes távlatba a kötet első tanulmányát; Hebbel, Nietzsche és Canetti portréja jelöl ki európai viszonyítási pontokat, mint – a pozitívizmus szempontjából – a kompromisszum, a szembefordulás és a csőd gondolkodói és magatartásbeli fokozatait.

A történeti távlatokban, egyzersmind folyvást európai viszonylatban való gondolkodás éppoly ritka erénye a kötetnek, mint a világréptől a műfajig, a pszichikumtól a hangnemig, a személyiség önérzékelésétől a költői nyelvig hatoló szerves elemzés. Az a jellemzés, mely a romantika utáni regényről ad képet, meggyőzően mutatja ki a romantikus eszményállítást és célképzetességet után elötrébe lépő „oksági-tapasztalati-érzéki gondolkodásmód” s az „oksági-induktív-analitikus módszerelv” formszervező szerepének új, realista felfogását, s ennek összefüggéseit a pozitívizmus szemléletével. A lírai költészet szempontjából pedig e gondolkodásmód ellentmondásaival hozza kapcsolatba a sztoicizmus megnövekedett jelentőségét, a melankolikus életérzést és a panteisztikus megoldáskeresést, mint a poétikai klasszicizálódás erkölcsi

és lélektani alapjait. Arany János lírájának európai háttere rajzolódik így elő: Baudelaire, Storm és Meyer, Browning és Whitman korszaka; s a viszonyítás egyik célja a kettős – hazai, helyi funkciók és az európai élvonal szerinti – értékelés szempontjainak kijelölése.

Baudelaire különösen hangsúlyos szerepet kap az értékrend kialakításában, mint a francia és az európai költészet akkori korszerű fő alakja, akihez – s ez, úgy látjuk, a kötet gondolatmenetének vitatható következtetése – az elemzés és értékelés során végeredményben Arany is viszonyul. E klemelés a pozitívizmus ideológiai, s a jelképiség és modalitás poétikai szempontjából történik, a szembesítések azonban kételeyeket is ébresztenek.

Az egyik kérdés: mennyiben igazolható az a megállapítás, mely szerint – a lényeges különbségek ellenére is – „Baudelaire-t mélyen áthatotta a pozitívizmus szelleme”? Az emberi lényeket ő nemcsak szelleminek fogta föl, de nem is csak természetinek; ösztönelvűség és ideál egyidejű jelenléte, konfliktusa (a szerelemben, önmeghatározásban, létélményben), önpusztítás és értékteremtés kettőssége (az alkotásban): költészetének állandó feszültségócai. Lírájának ontológiai, metafizikai dimenziói egyenest szembeállítják a pozitívizmussal; az alakító környezethatás elve is idegen tőle. A Haladás tanát képtelenségnek, az egyetemes haladást az egyetemes romlással azonosíthatónak tartja, de lehetségesnek tekinti morális értelemben, „az egyénben és maga az egyén által”. Úgy véljük tehát, ő inkább szembenállt a pozitívizmus szellemével, illetőleg annak tanaival, mintsem mélyen engedte volna azokat magára hatni.

Baudelaire költészetének poétikai és esztétikai jellemzése amilyen tömör, oly meggyőző, s nálunk első összefoglalása a 19. századi líra-történeti korszakváltásnak. S ez fölveti a másik kérdést: az összehasonlító értékelését. „Az európai típusú költészeteket – térségirányzataik ellenére – oly közös történetű egységnek kell tekintenünk, melynek él-eleméhez való viszony kétségtelenül minősíti e kortörténeti egység minden tagját” – írja Németh G. Béla, s az értékelés egyik szempontját így e viszony, a másikat pedig a „helyi funkció” alapján jelöli meg.

Az európai és a hazai szemszög együttes figyelembevétele az értékelésben: a történetietlen sznobizmus és a kritikátlan provincializmus kettős veszélyét ellensúlyozni hivatott, de elméletileg még kidolgozásra váró célkitűzés. Mert amit az összehasonlító elemzés gyakorlatilag már megoldott, távolról sem tette meg az értékelés; ez utóbbi nemhogy a viszonyított értékre, hanem az önértékre nézve is további fehér foltja az irodalomtudománynak. Fölmerül a kérdés: mely kritériumok alapján határozható meg az az – irányzat, korszak és műfaj szerint változó – európai élvonal, mely az egész akkori mezőnyt minősíti; egyáltalán,

van-e ilyen mindenkor, s ha van, mennyiben homogén; milyen mértékben „közös történetű egység” az európai költészetek összessége; hogyan lehetséges a különböző nemzeti irodalmak megfelelő korszakait az értékelő viszonyítás alapjául megtenni; s hogyan hangolható össze az értékelés e két említett szempontja? Jelenthet-e, röviden, minden viszonyítás egyúttal értékelést is?

Bár kérdéseinkre nem ad egyértelmű választ, Németh G. Béla mintaszerűen oldja meg a problémákat az elemző *gyakorlatban*, s az értékelés méltányosságának és igényességének iskolapéldája lehet akár Madách-tanulmánya, akár Arany folyóiratainak bemutatása, akár Petőfi versének elemzése. Az elsőben világszemlélet és szerkezet, történelmi helyzet és gondolkodásmód, személyiség és élmény, műfaj és versbeszéd összefüggérendszeréből vezeti le az értékítéletet; a másik kettőben pedig – többek között – épp a Baudelaire-kérdésben foglal állást s emel szót a történetietlenül normatív értékelő viszonyítás ellen. S ezzel, közvetve, iménti kérdéseinkre is további válaszokat sugall: mindenekelőtt azt, hogy az összehasonlító értékelés egy bizonyos ponton túl értelmét veszítheti. Ebből pedig arra következtethetünk, hogy a megjelölt európai élvonal nem feltétlenül, s nem minden esetben tekintendő értékrendet meghatározó tényezőnek.

A kötet jelentős része tartalmaz kritikátörténeti tárgyú tanulmányokat. Az irodalomról való gondolkodás vizsgálata során jellegzetesen interdiszciplináris területet térképez föl: ideológia és kritikai norma, értelmiség és társadalom, közönség és irodalom, világkép és kritikus személyiség, élmény és ízlés kölcsönviszonyát mutatja be, s úgy szintetizál, hogy a forráskutatások jelentős részét is ő végzi el, mindenekelőtt a közönségtörténet, az ideológiatörténet és a folyóiratok anyagában. A főváros olvasóközönségére, értelmiségének rétegezettségére nézve alapvető fejezetek tárják föl a szociális és felekezeti, műveltségi és nemzedéki különbségeket; kitekintést adnak a művelődési élet olyan intézményes formáira, mint az iskoláztatás és a napisajtó, a könyvkiadás és az irodalmi csoportosulások; feldolgozzák a korszak legfontosabb folyóiratait, s az egyes lapok programjának és arculatának, munkatársainak és közönségének vizsgálata során mindig megkülönböztetett figyelmet fordítanak a vezető kritikusok portréjának megrajzolására. A Szépirodalmi Figyelő, a Koszorú, az Akadémia Értesítője, a Budapesti Szemle, az Új Világ, a Figyelő, az Irodalomtörténeti Közlemények – ez utóbbi esetében elsősorban a folyóirat első korszakának, s Szilády és Heinrich meghatározó egyéniségének – jellemzését adják és a kor legjelentősebb kritikai gondolkodóit mutatják be e fejezetek, melyek középpontjában irodalmunk korszakváltása, irodalomtudományunk kibontakozása, s az európai fejlődéshez való viszonya áll.

A kritikus világnézet és irodalomfelfogás kapcsolatainak vizsgálatát a költői világnézetől az esztétikumig haladó műelemzések követik. Petőfi *Itt van az ősz, itt van újra*... című versében a műfaj és a költői nyelv összetettségéből s a létélmény teljességéből következik az értékítélet, s – bár a költemény ötödik versszakában, úgy látjuk, nem annyira pánerotikus képzetkincsről van szó, hanem inkább az elalvó gyermek és az őzi természet hasonlatának kibontásáról – az elemzés domináns gondolatmenete és konklúziója éppúgy meggyőző, mint részleteinek összes lélektani és poétikai finomsága. Az életbizalom költeménye után „a szenvedés verse” következik: Babits *Bekészoldsa*. A gyermek-lét és a felnőtt-lét magatartásjelképekbe sűrített szembesítése itt az élmény kettes életrajzi meghatározottságán át bölcséleti és lélektani háttérből bontakozik elő; a humoros-ironikus hangnem összetettsége szerkezeti egyensúlyt teremt, s egyben a szenvedésen felülemelkedő etikum hordozója lesz. A művelődéstörténeti, liturgikus háttér fölvezetése a nyelvi elemzés Babits egész kései lírájára általánosítható felismerései e következtetéshez szolgáltatnak érveket.

Bródy anekdotai és drámai elemeket ötvöző novellájának jelentését a tragikomikum, a jelképiség és a személyesség kulcsaival fejtí és jelöl meg „a tévesztett akarás és a lemondó rezignáció” önironiájában. E deformált sztoicizmus mintegy kontrasztként áll az egy évszázaddal korábbi Kölcsey-levelezéssel szemben, mely a sztoikus személyiségformálás klasszikus dokumentumaként fogja keretbe az előző darabbal együtt a kötet törzanyagát. A műelemző tanulmányok tehát végeredményben – az időbeli nagyobb távolságokat is áthidalva – szervesen kapcsolódnak a könyv központi problémájához: a pozitivizmus s az önmagát és történelmét alakítani akaró személyiség alapvető ellentmondásához.

Kubin, Kafka és a német expresszionista grafika tárgyalása zárja a kötetet, kisebb s alkalmibb írások keretei között. Bár e cikkek jellege különbözik az előzményekétől, valamennyinek sajátja az alkalmon túlmutató gondolat, mely irányzatok, műfajok, megközelítési elvek alapkérdéseivel kapcsolatban vet föl új szempontokat. Szerepeltetésük a könyv egészében a perspektíva által igazolódik, mint a rémület és a széthullás-érzés hallucinatív és a lázadás dinamikus kifejezőmódjának jelzésszerű érzékeltetése a monarchiát követő történelmi korszak távlatában.

Két rövid megjegyzést teszünk még: mindkettő a könyv anyagával és központi problémájával kapcsolatos. Jellemzően egészítené ki a tanulságokat a kálvinizmus predestináció-elvének szembesítése a pozitívista tanokkal, s fontos helyet kaphatna e kérdéskör további vizsgálatában

Ady, akinek főként olyan verseire gondolunk, mint – egyebek között – *A fajok cirkuszában*, *A fajtam sorsa*, *A fajtam takarója*.

A *Létharc és nemzetiség* forrásmű és összefoglalás. Feltárt anyaga nélkülözhetetlen alapja a további kutatásnak; koncepciója irodalom-szemléletünk egészére kihat. Irodalomtudományunk értékrendet alakító teljesítménye: azzá teszi a történelmi felelősségtudattal vállalt „teljes szellemi jelenlét”. (Magvető, 1976)

KOROMPAY H. JÁNOS

KOMLÓS ALADÁR: KRITIKUS SZÁMADÁS

Komlós Aladár 1921-ben különös kötettel lépett az irodalmi életbe. Már a címe is meglepett: *Voltam poéta én is, Egy félbemaradt költő versei és vallomásai*, ezen túl a könyv érdekessége, hogy lírai darabjait önelemző esszékkel kísérve adta közre, mintegy megnyilatkozásaként érlelődő kritikai hajlamának. A megjelenés óta eltelt hatodfélt évtizedben Komlós érzékenyen reagált a literatura minden fontos kérdésére, különösen nemzedékének gondjaira. Nagy időt átfogó pályájának bő terméséből válogatta a *Kritikus számadást*.

A gyűjtemény élére tett tanulmány, A „második nemzedék” útja, jelképes jelentőségű. Több okból. Legelőbb azért, mert Komlós önnön korosztályáról ír, s így a személyes emlékek hitelével idézi fel a helykereső küzdelmet. Erre az emlékezésre felel a kötet zárásaként *A pálya végén* című önéletrajz s okként a *teljes ív* bemutatásának szándékára figyelmeztet. Hogyan lett az 1918–1919-ben, illetve a húszas évek elején jelentkező fiatalokból nemzedék? – erre s még jónéhány más kérdésre keresett választ Komlós. A szerveződés kritériumait abban látja, hogy a korosztály ráérezzen a megoldásra váró feladatokra és tegyen is értük valamit, továbbá legyen legyűrendő ellonfele, pozitív programja és egy szervezője. Nemzedéke ezek tekintetében meglehetősen nehéz helyzetben volt. A társadalmi-történelmi változások, a világ-irodalmi újdonságok sokszínűsége inkább polarizálta, s nem egybesodorta az írókat. *Elvi összehangolódásra nincs idő* – állapította meg Németh László –, s Komlós is arról ír, hogy hiányzott az „elvi” ellentét azokból a csetepatékból, amelyeket a nyugatosokkal, Babitscsal vívtak. Kétfrontos harcuk egyrészt a konzervatív irodalom, másrésztől Kassákék konstruktivista, szürrealista nézetei ellen irányult. Elméleti program nélkül is tudták, érezték, kikkel tartoznak össze, s kikkel nem.

Jól dokumentálja ezt az 1928-as közös estről közölt meghívó. Ebből is kiderül, hogy milyen nagy segítséget kaptak az 1908-as nemzedék tagjaitól. S éppen ezáltal jelentkezett a *kölcsönhatás* lehetősége, az, hogy a fiatalabbak „hatottak az idősebbekre.” Illyés Gyula mondta egy alkalommal, hogy „Tóth Árpád utolsó versein észre lehetett venni azt a valalkotó formát, amelyet Erdélyi József valósított meg (...) és Babits, a szinte hírhedetten legkitűnőbb formaművész is számolt az új vívmányokkal (*Iránytűvel* 2. 713.).

Természetes, hogy Komlós nemzedékének tagjairól írt esszéit, kisportréit áthatja a személyes nexusból eredő meleg, értő szándék. De mindjárt hozzá kell tenni, hogy ítéleteit ez egyáltalán nem befolyásolja. Nem arról van szó, hogy objektív kritikusként mutatkozik Márairól, Sárközi Györgyről és másokról készített cikkeiben; a húszas évek végén, harmincas évek elején közzétett dolgozatok – a pályaszakaszokról való híradáson és az érdeklődési kör jelzésén túl – azért is érdekesek, mert dokumentálják Komlós kritikusi nézeteinek alakulását. Márai teljesítményét értékelve nem fukarkodott a dicsérő jelzőkkel, ugyanakkor kifejtette azt is, hogy „még nem” váltott be minden lehetőséget. A példa is arra mutat, hogy Komlós a műalkotás(ok) *belső* törvényszerűségeit mérte önnön ízléséhez (ezért fordul elő gyakran könyvében az „érezzük” szó). Ebből következően csak olyan esetben beszélhetett volna szuperlatívuszokban íróról és műről, ha a „belső érzék” irányítja arra. Zsolt Béláról elismeri, hogy regényeiben minden megvolt, ami epikai alkotáshoz szükséges, de – írja – bármilyen kitűnően rajzolja a kispolgár típusát, ez a típus szegény és kopár, hiányzik belőle a hevülés, a tűz.

A kiragadott részletek bizonyítják, hogy állításai a második nemzedékről élmények által hitelesítettek. Ilyennek tartom azt a (vitát kiváltott) mondatát, miszerint Illyés Gyula *Pusztulás* című esszéje „fordulópont lett a nemzedék életében” (27.). Azért is, mert Németh László egyik 1934-es cikke sejteti az ellentétet (*Két nemzedék*. 536–538.), aminek áthidalására, illetve a nemzedék egységének fenntartására hiányzott a „szervező” egyéniség.

A *Kritikus számadás* több darabja annak az irodalomszemléletnek a jegyében készült, amely szerint egy-egy korszak literatúráját egy vagy több kiemelkedő egyéniség tevékenysége határozza meg. Nemcsak azért, hogy kiteljesíti, összefogja a szerteágazó törekvéseket, legalább ennyire fontos, hogy a nagy életművek viszonyítási, tájékozási pontokat adnak. Mert, bármennyire érdekes történeti adalék az, amit Komlós Földes Jolán könyvéről, vagy Milne: *Micimackójáról* írt, mégis akkor olvassuk felajzott figyelemmel írásait, amikor Móricz Zsigmond, Balázs Béla, Szabó Lőrinc, Osvát portréjának megrajzolásához jutunk. Igaz,

hogy bírálataiban is az írói személyiség megnyilatkozásainak észervételezésére került a hangsúly, de mégiscsak nagyobb a tér és lehetőség erre ott, ahol kortársairól foglalja össze mondanivalóját.

Az egyéniségnek Komlósnál felmerülő kritériumai közül a fontosabbak közé sorolható, hogy tekintélyelv alapján vagy más okból hosszabb időre meghatározza művek sorsát. Szemléletesen végigkövethető ez *A Vén cigány regénye* című dolgozatban. Komlós már jó huszonöt évvel ezelőtt jelezte, hogy Vörösmarty eme remekét Gyulai Pál „félreértette”, pontosabban nem értette meg igazán, s ennek a költemény utóéletét illetően káros következményei voltak. S épp azért, mert Gyulai egyrészt állhatatos volt véleményében, másfelől pedig helyzete, rangja, súlya, egyszóval személyisége szinte „kötelezővé tette” nézeteinek elfogadását. Még azok számára is, akik végső soron Gyulai ellen próbáltak fellépni. Schöpfung Aladár ráérzett ugyan arra, hogy a vers megformáltságával, költői eszközeivel „átnyúlik” a 20. századi lírába, de nem tudott megszabadulni attól a korábbi gondolattól, hogy a *Vén cigány* nem tudatos szerkesztés eredménye. Babits sem volt képes erre, pedig Vörösmarty-tanulmányainak fő törekvése a Gyulai által rajzolt kép felülvizsgálata. Bár több ponton sikerült a revízió, a *Vén cigány* esetében – helyesen mutat rá Komlós – nem. Ezt írta Babits: „egy őrült verse. A logika kapcsolata elszakadt. A képzetek rendetlen és rengeteg káoszban űzik egymást. A költő agyában megrendült a velő. A vére forr. A világ háborús képeit kavarni érzi lelkében.” (*Irodalmi problémák*. 153.). Ezek a sorok világosan bizonyítják, hogy még ő sem tudta teljesen kivonni magát Gyulai egyéniségének hatása alól.

Az elkülönítő, egyedi vonások megléte – a válogatott gyűjtemény több cikke tanúsítja – főként a kritikusnál eredendő fontosságú. Komlós számára sokszor visszatérő probléma volt a kritika irodalmi szerepének elméleti tisztázása. A *Táguló irodalom* című először 1965-ben megjelent dolgozatának gondolatmenete abból a szerepváltozásból indult el, ami a 18. század végén bekövetkezett; ti. a modern kritika akkor bontakozott ki, amikor a művekben nem szabályok precíz megvalósulását kereste, hanem egy-egy jelentős egyéniség megnyilvánulásait. Vagyis, az addigi kulcskérdés: a „genie” és a „kánon” viszonya a romantikától kezdődően úgy módosult, hogy meddig mérhető a nagy tehetségű alkotó és művésze azzal, amit stúdiumok által el kellett sajátítania? Meg kell jegyeznünk, hogy ebben a tekintetben a magyar hagyományok legalább annyira irányt mutatók, mint a Komlós által említett francia példák. Már Vörösmarty és köre aláhúzta azt, hogy a „lángész” munkájában a „törvény és mű” egyszerre születik, s ebből következően azt a bíráló sem választhatja szét. Ezek az adalékok persze ugyanoda vezetnek, ahová Komlós eljutott választ keresve arra, *Tudo-*

mdny-e a kritika? Az ekörül folytatott vitának nem megoldása, hanem egyik megközelítési lehetősége, amit írt. S ha mindegyik megállapításával nem is, de azzal egyet érthetünk, hogy a kritikát nem lehet elválasztani a *kritikus egyéniségétől*. Leginkább azért nem, mert véleménye ezáltal hat az írókra és olvasókra. Komlós nyomán hivatkozhatunk Schöppflin példájára, aki megbízhatóságával, „becsületes szürkeség”-ével teremtett irodalmi tudatot. Példái alapján a bíráló egyéniség kiemelkedő jellemzőjének a *szubjektív ösztönös érzékenységet* említette. Hogy ez kialakuljon, annak számos feltétele van, s többségében olyan, ami alig irányítható belső tényezőkre vezet vissza, és ekként Komlós kizárja az objektív értékelés eshetőségét. Így viszont az egyik sarkalatos gond, a hitel, hitelesség kerül labilis talajra. Ezt *A kritika nyomorúsága* című cikk szerzője pontosan felmérte, s ezért szól arról, hogy a feladatot vállaló egyéniségnek tiszta karakterre és erkölcsi függetlenségre van szüksége. Hogy ezekben még van hiány, azt példákkal igazolja. Nem hat így paradoxonnak az az állítása, hogy vannak jó kritikák, csak kritikus nincs. Az okokról ezeket mondta: „ma az irodalom nem látszik olyan fontosnak, mint Ady korában, vagy akár a húszas-harmincas években. Az ember kockára teszi az egzisztenciáját, vásárra viszi a bőrét, ha úgy érzi, érdemes. Ma ezt nemigen érezzük. Ady korában a kritika nézeteltérései mögött két tábor állt és harcolt. A haladók és retrográdok tábora. A harmincas években a népiek és urbánusok tábora. Ma nincs ilyen jelentősége az irodalomnak, és ezért nem érdemes vásárra vinni az embernek a bőrét.” (Kortárs, 1977/5.)

A kritika immanens ismérve tehát a függetlenség, s ezt Komlós a lehető-legteljesebb mértékben érti. 1964-ben írt cikkében (vita ürügyén) az irodalomtörténetírástól való elválasztása mellett érvelt. S minthogy e válogatott gyűjteményében jelent meg először, adekvát a feltételezés, hogy ma is hasonlóképpen vélekedik. Nincs szándékomban itt most érveit sorra venni, de két ponton vitára ingerlők aggályai. Az egyik a polarizáció kérdése. Napjainkban, amikor az egész és rész együttes látására oly meglepően kevés az esély, aligha lenne szerencsés válaszfalakat emelni az irodalommal foglalkozók közé. Nemcsak azért, mert ebben a konkrét esetben nyilvánvaló a kölcsönhatás; tekintetbe veendő az is, hogy mennyivel megnehezedne például a kritikus munkája a múlt eredményeinek ismerete nélkül. A művek, az alkotások nem elszigetelten jönnek létre. S itt nem autoritásként, hanem a probléma megvilágítására hivatkozom Csengery Antalra, aki a kritika egyik feladatát a múlt tanulmányozásának sürgetésében jelölte meg, hogy ezáltal a régiség – ne ismétlődjék, de – folytatódjon. Másik ellenvetésem ebből – mármint a folytatásból – következik. Miként lehetséges úgy szerepet betölteni, szervezni, tudatot alakítani, ha a bíráló nincs tisztában olyas

dolgokkal, amelyek mondjuk évszázadokon át foglalkoztatták az írókat?

Komlós önarcképének tanulmányaiban feltáruló karakterisztikus jegye, hogy ragaszkodik egyes írásainak folyamatos újraközléséhez. Ilyen többek között a *Haladó hagyomány-e a Nyugat?* című dolgozat, Flüst Milán verseiről készített bírálata, *Az avantgarde estéje, Irodalom az iskoldban*. Ma már egyértelmű, hogy az 1952-ben megírt tanulmány megállapításai és maga az alapprobléma is túlhaladott. Mégis egyet lehet érteni azzal, hogy Komlós esszékötetéiből ismételten fölveszi, mert azon túl, hogy pályaképének egyik fordulópontját dokumentálja, egy kor-szak irodalomfelfogásához fontos adalék. Az Irodalmi Újsághoz közlésre benyújtott dolgozat akkor nem jelent meg, mert – mint a jegyzetekből megtudjuk – a lap szerkesztője vitát akart rendezni róla, s Komlós tudva, hogy a kor levegőjében mit jelent egy hivatalosan megrendezett „vita” – visszavonta a már kiszedett cikket. A meghátrálás – hangsúlyozni szükséges – logikus emberi lépés volt. Két okból kellett ezt kiemelni. Először azért, mert a *Kritikus számadés* számos lapján bizonyítja, hogy az irodalmi egyéniség legfontosabb, meghatározó jegyének a függetlenséget tartja (amire akkor éppen nem volt lehetősége). Másodszor, ha nem léthelyzetről, hanem értelmezési kérdésekről, elvekről van szó, Komlós szívósan kitart egyszer kimondott álláspontja mellett. Gondolhatunk például arra, hogy amikor *A „második nemzedék” útja* című emlékezése megjelent, többen kifogásolták egyik mondatát, de mindezek ellenére változatlan formában vette fel a válogatott gyűjteménybe. Ilyen vonatkozásaiért érdekesnek tartom még *Az avantgarde estéjét*. Komlós pontosan tudja, hogy a mai világirodalomban mekkora a jelentősége az általa 1928-ban eltemettetésre ítélt mozgalomnak. Kétségtelenül voltak az irodalom fejlődésében olyan jegyek (József Attila és Illyés Gyula költői realizmusa, a francia szürrealizmus válsága), amelyekből az estére lehetett következtetni. Cikkének egész gondolatmenetével nem, de azzal a tézisével egyet kell értenünk, hogy a művészet megújulása sohasem várható „csodatévő eszközöktől”. Komlós ugyanis a kiküzdött egyensúly ismeretében utasítja el az avantgarde-ot, s ekként értelmezésében vannak merevségek.

Az önportré másik vonása az érdeklődés irányának sokszínűsége, tér és időhatárainak tágassága. Természetesnek vesszük, hogy kritikusai szemhatárába belefér az irodalom iskolai helyzetének vizsgálata. E témában írt első cikke több mint negyven éve készült, de – eltekintve most a megváltozott tantervi követelményektől – aligha mondhatjuk, hogy észrevételei és tanácsai avultak. *Az Irodalomtörténet vagy olvasó-nevelés* című írásában fölvetett gond időtálló, mármint az, hogy a vers olvasása és értő befogadása kulcspontra az iskolai nevelésnek.

Komlós gondolatmenetének lényege, hogy: „az irodalmi érzék szempontjából (...) semmi sem hasznosabb, mint a versolvasás. Az, hogy egy regényt, vagy drámát érdeklődéssel olvasunk végig, nem bizonyítéka irodalmi érzékünknek, csak az emberi sorsok iránti kíváncsiságunknak, ugyanannak, amely újság szenzációkat s pletykákat kívántat velünk. Csak a verskedvelő diákról van jogunk feltételezni, hogy van érzéke az irodalmi formák szépségei s a nyelvi árnyalatok iránt, s az ilyen gyermek hozzá is szokik a legéberebb olvasáshoz” (531.). Tanárok a megmondhatóí mennyire igaz ez. Érettségi, sőt felvételi vizsgákon gyakori tapasztalat, hogy a jelölt nem tud mit kezdeni Radnóti vagy Csokonai költeményeivel, s jobb híján azokkal a klisékkel manipulál, amelyeknek fő lelőhelye számára a tankönyv. Szükségképpen jutott el oda Komlós, hogy ezek kritikájával hozzáértőbben és alaposabban kellene foglalkozni. A *Tankönyvkritikát* 1952-ben írta és így igaztalan lenne arról meditatálni, hogy mi *nem* változott meg. Cikkének eredője a sematizmus elleni fellépés, s ez tárgyi és elvi felsorolásainak többségét korhoz köti, de konklúziója – a sokoldalú és alapos bírálat szükségessége, az irodalomtudomány eredményeihez való közelítés igénye – ma is érvényes.

A kötet cím azt sugallja, hogy a kritikus tart szemlét közel hatodfél évtized vitairatai, összegező tanulmányai, alkalmi írásai fölött. S bár a szerző aláhúzta, hogy elvei keveset módosultak, a gazdag anyagot nem tudta hiánytalanul egységes, átfogó ívvé szervezni. Az okok között szerepet játszott a válogatás kényszere, továbbá az, hogy az egyes írások pontos időrendjének követése elengedhetetlen volt. Gondoljunk például arra, hogy két Ady-cikk szerepel a könyvben, az egyik 1926-ból, a másik 1929-ből. Az előbbiben van több olyan állítás, amelyeknek tarthatatlanságáról épp Komlós későbbi összefoglaló munkái győztek meg. Történetesen arról, hogy Ady nem az *Új versektől* Ady. 1926-ban azt írta: a korábbi kötetek csak annyiban érdekesek, hogy megmutatják a költő útját az *Új versekig*. Mintegy negyven évvel később, *irodalomtörténészként*, arra figyelmeztetett, hogy mennyire érdekes az első kötetből az az egy-két hely, ahol Ady saját hangján szólalt meg a századvég lírájának tipikus közegében. Azért utaltam erre, mert volt idő, amikor Komlós is úgy „hitte”, hogy Ady „teljes fegyverzetben” érkezett. Tudósi pályájának csomópontja volt, amikor felismerte, hogy szuverén voltát az összefüggések bonyolult hálózatából lehet és kell kibontani.

Emiatt, mármint az az összefüggések pontosabb megláttatásának hiánya okán, kifogásolható az, hogy az *Ady-revúzió?*, *Válasz Móricz Zsigmondnak, Tolnai Lajos perében* című cikkei mellé nem helyezte oda a vitát kiváltó, illetve lezáró véleményeket. Igaz, hogy Kosztolányi levelét a *Vereckétől Dévényig* című (1972) kötet közli, de ez is a helyét

indokolja az újabb könyvben. Ellentmondás van egyik-másik írás és a jegyzetanyag között. Erre a szerző maga hívja fel a figyelmet a kötet végén olvasható mondatában: „Az természetes, hogy némely ítéletemet ma már nem írom alá” (653.). Ez az önkritikusság – tekintetbe véve a nagy időhatárokat – erénye Komlós arcképének. A feszültség megszüntetése helyett hajdani önmagát mutatta meg.

A saját magával szembeni mértéktartás *A pálya végén* összegezésében is megnyilatkozik, némi rezignációval vegyítve. Eredményeinek ismerői, olvasói azt szeretnék, ha a rezignációja schilleri értelművé válna; a megnyugvás öröméhez vívó út egyik állomásává, hisz' megvan ennek az aranyfedezete – a sok munkában! (Szépirodalmi, 1977)

LACZKÓ ANDRÁS

TÁRSASÁGI HÍREK

VAJTHÓ LÁSZLÓ

1887–1977

Túl kilencvenedik születésnapján elhunyt Kecskeméten Vajthó László, a magyar irodalomnak hat évtizeden keresztül páratlan hatású tanára és népszerűsítője, egymást követő diák-nemzedékek irodalmi ízlésének alakítója, tudós irodalomtörténész, író, műfordító és szerkesztő, az Irodalomtörténetnek évtizedeken keresztül munkatársa, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tiszteleti tagja.

Két memoár-kötetében feldereng szülőföldje, a szatmári régi világ, az otthon meleg emléke, majd a kolozsvári egyetemi évek igaz barátságokkal színes rajza. A fiatal magyar-német szakos tanár az ország keleti és északi karéján kisvárosokban tanít, készül pályájára; néhány írása A Hétben jelenik meg. Az első világháború vége hozza Budapestre. Ettől kezdve itt tanít; filológiai munka és műfordítás közben regényt is ír, folyóiratokba dolgozik. Elsőként doktorál Adyról írott disszertációval. 1925-től működik a Berzsenyi Dániel Reálgimnáziumban, „a Markóban”, melyhez nyugdíjazásáig hű marad, debreceni magántanári, később rendkívüli tanári katedráján is csupán „ingázva” tanít.

Tudósi-tanári-szerkesztői pályájának zenitjét a harmincas-negyvenes években éri el. Ekkor jelenik meg a magyar lírával foglalkozó több irodalomtörténeti kötete; ugyanebben a kérdéskörben ad elő a debreceni egyetemen is. Kiadja Palágyi Lajos válogatott verseit. Négy nagysikerű magyar antológiájával az olvasót a maga korában a legbátrabban fordítja az új magyar költészet és annak forradalmi költői felé. Irodalomtörténeti és -elméleti cikkei, verselemzései, műfordításai, recenziói ebben az időszakban és a felszabadulás utáni három évtizedben is sok folyóiratban kapnak helyet.

Életének, egyéniségének központi munkája, szenvedélye mégis az irodalomtanítás. Nagyhatású, kísérletező tanár, aki nemcsak az osztályt ragadja magával, hanem a kiváló tehetségeket is biztos kézzel választja ki: sok nagy egyéniséget indított útnak az iskolában, s életre szóló barátjuk maradt.

Természetes, hogy ez a kivételes képességű tanár irodalomtörténet-szerkesztői adottságait is tanári céljai szolgálatába állítja. És itt alkot, nagyszerű kezdeménnyel, maradandót. A bifláztató, gyarló közízlést tenyésztő iskolában klasszikus magyar irodalmi szöveget, olvasmányt tiszta forrásból akar diákjai kezébe adni, hogy olvassanak és kedvet kapjanak a jó könyvhöz. 1929-ben egy különösen tehetséges osztályával kiadatlan Bessenyei-kéziratot másoltat le közreadás céljára. A kötet a diákok „összedobott” pénzén jelenik meg. Az első a második (ezúttal Bessenyei *Tariménese*), majd további kötetek követik, régi kiadások ritka vagy éppen egyetlen példányból, folyóiratokból, hírlapokból összeszedve, kéziratokból másolva. A nemes bujtogató egyre több iskolát, tanárt szervez be, olykor támogatás is csurran-csöppen a most már egyre inkább ismertté váló sorozathoz, a *Magyar Irodalmi Ritkaságok*hoz. Vajthó szervez, szerkeszt, levelez, kéziratokat szerez, könyveket szed össze, korrektúrát végez, a nyomda szedőmestereivel szövetkezik, olykor aláírásával fedezi vagy éppen zsebéből előlegezi egy-egy kötet hiányzó nyomdaköltségét: Misztótfalusitól tanult szolgálat. A *Ritkaságok* hatvannál több kötete nemcsak az oktatás, hanem a kutatómunka számára is a magyar irodalom olyan alakjainak szövegeit adja kézbe, mint Bessenyei, Péterfy, Riedl.

A pályakép azonban hiányos maradna, ha nem kísérné Vajthó Lászlónak legalább néhány vonással megrajzolt, vázlatos emberi portréja, mely híveiben, tanítványaiban, barátaiiban él. Ez az örökifjú humanista és szelíd pedagógiai reformer életben és irodalomban a lényegyet kereste. Az irodalomban ezt elsősorban a lírában találta meg, melyben a magyar költők mellett kedves helye volt Puskinnak és Lénauinak is. Élete a tanári és írói pálya közt hullámozik, s a két közeg kiegészíti egymást. Nem új szemléletre törekszik, inkább összefoglal, de a legmagasabb igénnyel. Mint sokan a századvégi évjáratok értelmiségéből: nem politikus lény mai szóhasználatunk szerint. De szelleme mindig szabad, mindig az érdekli, ami haladó, ami a jövő.

Tökéletesen hiányzott belőle a tekintélykeresés, a póz és szerep. Leszerelő fegyvere az önirónia. Saját munkásságára visszatekintve egyetlen olyan művet sem talál, melyet ne ítélné javításra. Írásainak megkapó stílusa a nagyműveltségű, színes, ízes magyar beszédű tanár előszava, melyben a pedagógia zörgő szaknyelve is megelevenedik.

Életművének tökéletes íve lezárt egész. Úgy hitte, az irodalomtörténetben „egy mondatocska fennmarad: tanítványaival kiadta Bessenyeit”. Nem tévedett. De nemcsak az általa új életre keltett hagyomány őrzi meg az irodalomtörténet. Vajthó László tanári magatartása is a magyar irodalomtanítás hagyományává válik.

PAJKOSSY GYÖRGY

BISZTRAY GYULA

1903–1978

1978. január 6-án hirtelen támadó betegség következtében két héttel hetvenötödik születésnapja előtt váratlanul hunyt el Bisztray Gyula.

Könyvek között egy életen át címet adta másfél évvel ezelőtt közzétett tanulmánygyűjteményének. Régebbi és újabb írásaiból állította össze a könyvet, vallott kedvelt íróiról és témáiról. A bevezető tanulmányban visszafogott líraisággal szólt régi, szeretett alma materéről, a 350 éves Bethlen-kollégiumról, az utolsó fejezetben pedig az egyetemi évek emlékeit elevenítette fel, a két elvesztett barát, Halász Gábor és Szerb Antal alakját és friss szellemét idézve olvasói elé. A sokrétű tanulmánykötet címe nemcsak szimbólikusan vetíti elénk Bisztray Gyula életútját; valójában elmondhatta magáról, hogy pályakezdésétől a könyvek, a művek vonzkörében élt és dolgozott. Több mint tíz évig az Egyetemi Könyvtár tisztviselőjeként tevékenykedett, majd minisztériumi posztjain is a könyvtárak, közgyűjtemények gondjai foglalkoztatták, az egyetemi katedrán töltött évei alatt pedig az alkotók, a művek és az azt befogadó egykorú közönség kapcsolatát taglalta hallgatói előtt. A harmincas években megjelent tanulmányaiban már az elmúlt századok tükrében is ezeket a kérdéseket vizsgálta, és mint szinkritikus is az foglalkoztatta, hogy mire reagál, mit fogad be a kor közönsége a múlt irodalmából. Az *Iró és nemzet*, valamint a *Színházi esték* című kötetének anyagát szintén ezekből a körökből merítette. Figyelme igen hamar az irodalmi alkotások szövege felé fordult. Kerecsényi Dezsővel megkomponálta, majd Kerecsényi korai halála miatt önmaga bocsátotta közre a magyar prózai alkotások első reprezentáns gyűjteményét, a közönség figyelmét az elfelejtett alkotók és szövegek felé irányító *A magyar próza könyve* című antológia második és harmadik kötetét. Az elkövetkező több mint három és fél évtizedben leginkább a 19. századi írók alkotásainak tudományos hitelű szövegkiadása kötötte le erejét. A meginduló kritikai kiadások között elsőként jelentette meg a szabadságharc emlékét sajátosan megszólaltató és megörökítő Sárosi Gyula elfeledett műveit. Korábbi kutatási területe iránti vonzódásának engedve még részt vett a 17. századi alkotásokat felsorakoztató, a Bocskay és Báthori Gábor korának költészetét tartalmazó új RMKT első kötetének sajtó alá rendezésében. A régi magyar irodalom szöveggondozása után azonban figyelme a 19. század auktorai felé fordult. Szinte a textológiai munka minden szférájában tevékenykedett. Közreadta Tompa Mihály levelezésének két impozáns kötetét, Komlós Aladárral közösen

publikálta Gyulai Pál kiadatlanul maradt bírálatait, cikkeit és tanulmányait. Az irodalomtudomány is nagy hasznát vette, bár népszerűsítőnek szánta, Jókai Mórnak és Mikszáth Kálmánnak az előd és kortárs írókról szétszórta megjelent karcolataiból összeállított két kötetét. Hasonló szándék vezette a kutatásai során felhalmozódott irodalmi és tudományos anekdoták összegyűjtésében; amíg a *Jókedvű magyar irodalom* című kötetben a magyar irodalmi anekdotákat gyűjtötte egybe Temesvári Pelbárttól József Attiláig, addig a *Jókedvű magyar tudósok* kötetben főleg a társadalomkutatókról, a filoszokról fennmaradt történeteket írta meg.

Az elfelejtett és lappangó szövegek kutatásának és feltárásának legnagyobb igényű vállalkozása az 1956 elején Király Istvánnal közösen kialakított *Mikszáth Kálmán Összes Műveinek* szerkesztése és sajtó alá rendezése. Az elsőként megindított prózai szövegkritika sorozat vállalta az úttörés minden nehézségét: úgy bocsátotta közre az ismert és az évtizedeken át lappangó, anonim vagy játékos rejtőzéssel közölt Mikszáth-írásokat, hogy azok szövege a későbbi népszerű kiadás révén az olvasók legszélesebb rétegeihez is eljutott, jegyzetapparátusával pedig az addig jóformán hiányzó Mikszáth filológia alapjait vetette meg. Az eltelt huszonegy évben a Mikszáth életműből ötvennyolc kötet látott napvilágot, ezek közül harmincegyet maga Bisztray Gyula rendezett sajtó alá. Ez a könyvespolcot betöltő harmincegy kötet a gazdag invenciójú filológus minden erényét felsorakoztatta. Az ismert és közkedvelt regények és nagyobb elbeszélések közrebocsátásakor a szövegeket gondosan megvizsgálta, a források és a motívumok fáradhatatlan, szinte regényszerű szövevényét tárta fel az egyes művek genezisének bemutatásakor. A kisebb elbeszélések, tárcák és karcolatok megjelentetésekor pedig a jelöletlen vagy eddig ismeretlen álnévvel szignált írások közül határozott szemmel ismerte fel és emelte ki Mikszáth tárcáinak százait, majd keletkezési történetüket gazdagon dokumentálva beillesztette az életműbe. A Mikszáth Kálmán Összes Művei ötvennyolc kötete közül a szerkesztő Bisztray Gyula neve mellett harmincegy kötetben ott szerepel a sajtó alá rendező Bisztray Gyula neve is. A harminckettedik kötet nyomdai javítása közben érte a halál. Emlékét gazdag életműve őrzi.

REJTŐ ISTVÁN

BARLA GYULA

1925–1977

Hirtelen halálát munkahelyei és egész környezete személyes veszteségnek érezték; a gyász a fájdalom túl a hiányt konstataálta, amelyet mint ember és oktató maga után hagyott. Egyéniségéről nehéz utólag képet adni, mert a közvetlen érintkezésben uralkodott derűs, jóakarató kollegialitást vagy az oktatói erost csak foszlékony emlékképeken át tudjuk felidézni. Középiskolai tanítványai, majd gyakorlóiskolai tanárjelöltjei, szakdidaktikus hallgatói ennek az egyéniségnek a kisugárzása révén szerették meg a magyar irodalmat, és tudták megbecsülni és megkedvelni a módszertani iskolázottságot. Ez a tevékenysége az évek során öbenne magában tudományos igényűvé növekedett: módszertani útmutatókon túl átfejlődött a stílus, a költői nyelv vizsgálatává, a lassan ez vált legerősebb oldalává. (Önálló kötete: *Stíluselemzés nyelvtanórán*, 1975.) Ma már, egy töredék életmű láttán, nehéz volna eldönteni: mi is volt hát érdeklődésének főiránya: a gyakorló oktatás, a stilisztika vagy az irodalomtörténet; a rá jellemző csendes, majdnem konok szívóssággal mindegyikbe beleásta magát, – azok a kérdések, amelyek irodalomtörténészként érdekelték, az ő személyes kérdései voltak.

Én magam, aki ezirányú munkásságát, témáit, eredményeit figyelem, először is a szinte akadályt nem ismerő fáradhatatlanságot csodálтам benne. Meglátzott rajta, hogy a történettudományból indult el, és hogy kijárta Szabó István iskoláját. Nyomozni, a források alapján a helyes tényállásig eljutni – ez volt az életeleme. Erdélyi utakra vállalkozott, hogy Kemény Zsigmond tanulóveire és pályakezdésére világot derítsen (*Fejezetek Kemény Zsigmond tanulóveiből*, ItK 1975., *Adatok a fiatal Kemény politikai tevékenységéhez és nézeteihez*, Századok 1976.) – múlt századi budai lakójegyzékeket és anyakönyveket búvárolt át, a rejtélyes Gina életútjának homályos pontjai körül. A Vajda-kritikai kiadás első kötete, valamint Keményről publikált dolgozatai őrzik azokat a – javarészt múltbeli tévedéseket helyesbítő – adatokat, amelyekkel önéltűlle szegényebbek lennénk. Magam is melabúval gondolok vissza azokra a beszélgetésekre, amelyek során ragyogó arccal számolt be egy-egy újabb, nem kis utánjárással szerzett „lelemény”-éről.

A Vajda-kritikai kiadás természeténél fogva nem adhatott neki alkalmut arra, hogy egész tehetségét, érdeklődésének minden oldalát kibontakoztathassa. Nem volt módjában, hogy a líraelemzés modernebb módszereit alkalmazza – neki egy költői hagyaték kuszált szárait kellett

kibogoznia. Fő szempontja itt az alkotó életének és lírai produkciójának összefüggése volt. Annakidején egy kis kétellyel nézték azt, ahogy ezzel a módszerrel a Gina-szerelem történetét rekonstruálta – a módszer valóban nem általánosítható, és csak az alapokat veti meg. De megbecsülendő az, hogy eredményei helyett máig sem tudunk jobbakat adni; a további kutatásnak öbelőle kell kiindulnia.

Legigazibb területe az eszmetörténet volt, ennek a szolgálatába állította filológiai apparátusát és a múlt század közepének európai politikai-bölcseleti-társadalomtudományi szakirodalmában és áramlataiban nyelvtudása révén első forrásból szerzett tájékozottságát. Ez érdeklődése révén találta meg néhány nekifutás alapján nagy témáját: Kemény Zsigmondot. Nyilvánvalóan nem egyetlen eset a mi szakmánkban, hogy valamelyik társunk egyetlen nagy szellem kutatására teszi föl szinte az életét és minden energiáját, de hogy a nagy témának és a kutatói megszállottságnak összetalálkozása milyen energiaforrást jelent és milyen kielégüléssel jár, ezt az ő példáján módomban volt közvetlenül tapasztalni. Egyszer próbáltam emlegetni, hogy talán túl is kellene lépnie Keményen, vagy legalábbis 1849-en, ameddig ő maga határt szabott magának: elég erőlyesen tiltakozott. Majdnem két évtizedig szinte együtt nőtt a témával. A 49 előtti Kemény politikai nézeteiről írt bölcsészdoktori értekezést; ennek kiérleltebb változata jelent meg az Irodalomtörténeti Füzetekben (*Kemény Zsigmond főbb eszmái 1849 előtti, 1970.*)

Mindezt pedig csak előkészületnek szánta a nagy műhöz. Kandidátusi értekezést tervezett a 49 előtti Keményről, tehát nemcsak a publicistáról, hanem a széprőről is. Ennek a terveiről és néhány próbafejezetéről beszélgettünk olykor a halála előtti években. Különös volt ez az előkészület. Én is, de minden bizonnyal ő is azon igyekeztünk, hogy létrejöjjön, szívós munkával, a nagy találkozás: az eszmetörténész Barla találkozzon össze a műelemzővel, – főként pedig, amit ő maga is igényelt: mélyítse el jellemteni érzékét és ismereteit, s az életrajzi tények és vonatkozások fölé emelkedve igazodjon el a művészet autonóm birodalmában. Sajnos, a nagy épület elakadt az alapozásnál; a kivitelezéshez szükséges éveket már nem kapta meg a természetől. Mint minden torzót, ezt is megrendüléssel kell számontartanunk.

Furcsán vegyült fény és árnyék ebben a kettőtört életben. Kezdeti nehézségek után simán ívelt fölfelé pályája: harminc éves korára már Debrecen egyik legjobb magyartanárának számított; bejutott a gyakorló gimnázium tanári karába. Folyamatosan tartott szakmódszertani előadásokat a Kossuth-egyetem magyar szakos hallgatóinak. Előbb megkapta az egyetemi docensi címet, majd valóságos docensként az egyetemi magyar nyelvi és irodalmi tanszékcsoportjának oktatója lett. A

külső pálya sikerére árnyékot vetett az, hogy betegsége másfél évtizeden át kísérte: többször kellett neki egy-egy roham, nagyobb kihagyás után újból talpraállnia.

Temetésén *Az Illés szekerén* előhangjával búcsuztatták, — jól éreztetve azt, hogy a tüzes, gyors szív sodorta és ragadta el életútján.

BARTA JÁNOS

A TÁRSASÁG ÚJ TAGOZATÁRÓL

1978. március 21-én megalakult az Irodalomtörténeti Társaság Borsod-Abaúj-Zemplén megyei csoportja.

Az új szervezetet az az igény hozta létre, hogy a sárospataki tanítóképző főiskolán kívül nincs sem a megyében, sem Miskolc városában olyan humán jellegű egyetem vagy főiskola, amely szervezője, központja lehetne az irodalommal közvetlenül foglalkozóknak, az irodalom iránt érdeklődőknek.

A csoport legfőbb céljának azt tekinti, hogy ápolja a megye irodalmi hagyományait (a TIT megyei irodalmi szakosztályával együtt), felolvasóületeket szervezzen; tagjai részt kívánnak venni a budapesti felolvasóületeken, a Társaság vándorgyűlésein.

Az alakuló ülés ünnepélyes keretek között folyt le a Földes Ferenc Gimnázium nagytermében Dayka Gábornak, Miskolc szülöttének születésnapján. A gimnázium annak a minorita iskolának a helyén áll, amelyben Dayka középiskolai tanulmányait folytatta.

Az ülést dr. Zimonyi Zoltán, a TIT megyei irodalmi szakosztály elnöke nyitotta meg. A megalakulás tényét Tolnai Gábor jelentette be, az Irodalomtörténeti Társaság történetéről Wéber Antal szólt. Megemlékeztek Nagy Kálmán szakfelügyelőről, az előző megyei csoport elhunyt titkáráról.

Wéber Antal *Dayka Gábor emlékezete* címmel tartott előadást. Méltatta a hányatott életű, fiatalon meghalt Kazinczy-tanítvány munkásságát, Csokonaihoz való kapcsolódását, költészetének szentimentális és modern vonásait.

Tolnai Gábor előadásában Radnóti Miklós *Nyolcadik ecloga* című versének valóság tartalmát elemezte, ismeretlen tények, dokumentumok bemutatásával idézte fel az utolsó előtti stációt, a bori lágert.

Az ülés végén a Társaság nevében Tolnai Gábor, Wéber Antal, Csáky Edit; a megye képviselőjében Varga Gáborné a Hazafias Népfront megyei Bizottságának alelnöke és Kálmán László a Földes Ferenc Gimnázium igazgatója megkoszorúzta a Dayka Gábor-emléktáblát.

KOVÁCSNÉ ÓNODI IRÉN

VALLOMÁS

SCHÖPFLIN GYULA: Közélet és magánélet (Az irodalom pere- mén III.)	703
NEMES-NÁGEL LAJOS: A Gondolat alapításáról	734

DOKUMENTUM

HORVÁTH JÁNOS: Vitkovics Mihály (Közli: Korompay H. János és Korompay Klára)	749
---	-----

FILOLÓGIA

IMRE MIHÁLY: Szenci Molnár Albert Naplójának bibliás idéze- teiről	788
---	-----

SZEMLE

SZERDAHELYI ISTVÁN: Mihail Hrapcsenko: <i>Irodalmi tanulmányok</i>	801
BÁN IMRE: Durkó Mátyás: <i>Olvasás, megértés</i>	804
BÉCSY TAMÁS: Simon Zoltán: <i>Változó világ — változó irodalom</i>	807
MAKAY GUSZTÁV: A lírai vers anatómiája (Tüskés Tibor: <i>Versről versre</i>)	809
URBÁN NAGY ROZÁLIA: Somlyó György: <i>A költészet vérszer- ződése</i>	813
VÁSÁRHELYI MIKLÓS: Mert lassan elfogynak a beszélgető part- nerek . . . (Lázár Vilmos: <i>Egy emlékirat lapjaiból</i>)	816
BÁRDOS JUDIT: Munka és teljesség. (Devecseri Gábor: <i>Lágy- mányosi istenek</i>)	819
MIKÓ KRISZTINA: „Életmű szóban és tettben” (Mesterházi Lajos: <i>Szólni szólítatlan</i>)	823
MEZEI JÓZSEF: Jegyzetek egy szintézisről. (Kovács Kálmán: <i>Gyulai Pál szépprózája</i>)	827
BÁRDOS LÁSZLÓ: Benedek István: <i>Benedek Marcell</i>	830
REISINGER JÁNOS: <i>Babits Adyról</i>	836
SCHWEITZER PÁL: <i>Feljegyzések és levelek a Nyugatról</i>	840
KOROMPAY H. JÁNOS: Történelem és szellemi jelenlét (Németh G. Béla: <i>Léhar és nemzetiség</i>)	848
LACZKÓ ANDRÁS: Komlós Aladár: <i>Kritikus számadás</i>	855

TÁRSASÁGI HÍREK

VAJTHÓ LÁSZLÓ 1887—1977	(Pajkossy György)	862
BISZTRAY GYULA 1903—1978	(Rejtő István)	864
BARLA GYULA 1925—1977	(Barta János)	866

A Társaság új tagozatáról (Kovácsné Ónodi Irén)	868
---	-----

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

INDEX: 25410

ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116—269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

1 szám ára: 12,— Ft

Index szám: 25 410

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.

1828—1978

MEGJELENT AZ AKADÉMIAI
KÖNYVKIADÁS 150. ÉVÉBEN

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1978. V. 31. — Terjedelm: 13,6 (A/5) ív
78.5857 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



irodalom történet

4

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1978. LX. évf. 4. szám

*

Új folyam X. 4. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER · FÜLÖP LÁSZLÓ · KENYERES ZOLTÁN · LÖKÖS ISTVÁN
OROSZ LÁSZLÓ · POSZLER GYÖRGY · TARNÓC MÁRTON
VÖRÖS IMRE · WÉBER ANTAL · ZAPPE LÁSZLÓ

Főszerkesztő:
NAGY PÉTER

Szerkesztő:
MEZEI MÁRTA

Technikai szerkesztő:
CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:
1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.
Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

PÁNDI PÁL: Jegyzetek Gertrudis jellemképéről	869
SZÁVAI JÁNOS: Memoáirodalmunk új virágkora	893
G. KOMORÓCZY EMŐKE: A negativitás legyőzése, a válságközérzet meghaladása. (Kassák Lajos: <i>Tisztaság könyve</i> 41. vers)	906
TRÓCSÁNYI MIKLÓS: „Képzetelem . . . a világ édes, érzéki jelenségeihez tapad” (Lírai képek Déry Tibor kései regényeiben)	922

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon.

JEGYZETEK GERTRUDIS JELLEMKÉPÉRŐL*

Hamlet:
 Lesd a királyt jól: ha rejtett bűne
 Ott egy beszédre lyukból ki nem ugrik:
 A káthozatnak lelke volt, amit
 Láttunk együtt, s képzelmem oly sötét,
 Mint Vulcán pörölye. Jól megfigyeld;
 Mert én arcába kapcsolom szemem;
 S majd összevessük a látszat felől
 Kettőnk ítéletét.

(Árany János fordítása)

Az első felvonás 13. jelenete

Az előző fejezetben már jeleztük, hogy e rövid jelenetnek fontos szerepe van annak a biztatásnak a drámai realizálásában, amelyet Ottó kapott Gertrudistól a 12. jelenetben. A realizálás *terve* Biberaché, aki hallotta Gertrudis és Ottó párbeszédét az ajtó mögül. De a „felhatalmazó” biztatás a királynétől származik. És nem marad szerep nélkül Gertrudis magának a realizá-

*Egy *Bánk bán*-kommentárokat tartalmazó munka részét adjuk itt. Az előző fejezet, amelyre a szövegben utalunk, az Új Írás 1978. július–augusztusi számaiban jelent meg. Az itt következő fejezetben kiváltképp az Árany János jegyzeteit és tanulmányát tartalmazó, Árany László által gondozott 1898-as kiadásra, a *Bánk bán* Péterfy Jenő magyarázataival ellátott kiadására (1883) s a Hevesi Sándor kommentárjait tartalmazó kiadásra támaszkodtunk (1901). Munkánkhoz felhasználtuk – többek között – Horváth János (1936), Waldapfel József (1942), Sötér István (1971), Orosz László (1974) könyveit, ill. tanulmányait; Bárány Boldizsár *Rostájának* A Kisfaludy-Társaság Évlapjaiban megjelent szövegét (1869), Kardos Péter és Orosz László *Biberach rezonőr vagy intrikus?* c. írásait (It 1976/3.). Katona a felvonásokat „szakasz” szóval jelölte. A könnyebb érthetőség kedvéért e dolgozatban a *felvonás* megjelölést használom.

lásnak a tolyamatában sem. A terv lényege az, hogy Ottó menjen nénye után, kérje bocsánatát, s mondja neki, hogy mindaz, ami Melindával történt, „csak próba volt”, a magyar feleségek híres „állhatatosságáról” akart meggyőződni a herceg. A terv első üteme tehát a kapcsolat helyreállítása Ottó és a dühösen távozó Gertrudis között. Tegyük hozzá: gyors helyreállítása, hiszen közeleg a hajnal, másnap Ottónak távoznia kell, s addig még meg kell szereznie Melindát.

Álljunk meg ennél az első ütemnél egy megjegyzésre. Aki drámai igazsága szerint fogja föl az előző, 12. jelenetet, s abban Gertrudis szerepét, jellemét, formátumát, annak feltűnhet, milyen átlászóan kimódolt magyarázkodást kell tudomásul vennie a királynénak ahhoz, hogy Biberach terve végrehajtható legyen. S mivel ennek a *tudomásul vételnek* döntő szerepe van magában a tervben, úgy is mondhatjuk, sine qua non-ja ez a biberachi elképzelés megvalósításának. A ritternek tehát ugyancsak pontosan kellett érzékelnie a királyné helyzetét és jellemét, hogy az ő közreműködésére, mint alapra építse a terv emeletét, emeleteit. Biberachnak a 13. jelenetben adott tanácsa egyrészt feltételezi Gertrudis, Ottó és Melinda összhangba kerülő viselkedését egy szituáció-láncban. Másrészt, azon a ponton, ahol a ritter *már* nem látja biztosítotttnak ezt az összhangot, előkerülnek a porok, amelyek elháríthatják a végrehajtás akadályait. Tudjuk, hogy a drámai események igazolják a ritter tervének megalapozottságát, Biberach emberismeretét.

Ami Gertrudist illeti, a feltételezés azt előlegezi, hogy a minden indulatosságával, elfogultságával, együtt is eszes és formátumos királyné hajlandó lesz saját értelmi színvonala alá ereszkedni és elfogadni Ottó magyarázkodását, *mert* érdekében áll, hogy számára megnyugtatóan rendeződjön a Melinda-ügy. Ez a feltételezés inherenciaként tartalmazza azt is, hogy Biberach szerint a királyné értelme felfogja azt, hogy Ottó hazudik, de éppen mivel érdekében áll, hogy ne leplezze le a hazugságot, jelleme hajlik arra, hogy igazságként fogadja el azt,

ami hazugság. Biberach Gertrudis szándékának és félelmének ismeretére, a királyné értelmére és jellemére, rossz jellemére építi tehát a tervet. Fontos momentum ez, hiszen Gertrudisnak nemcsak meghallgatnia kell Ottót, hanem aktivizálódnia kell – Biberach elképzelése szerint – Ottó és Melinda kapcsolat-felvételének érdekében. Tehát Ottóval el kell mennie Melindához, meghallgatásra kell ajánlania – megjelenésével, szavával – Melindának Ottót. Csakis a királyné teheti ezt meg, ő, aki a 11. jelenetben azzal reagált Melinda keménységére, hogy „Negyed napig / előmbe nem bocsájtatik.” Lehet, hogy Biberach már ezt is hallotta az ajtó mögül, lehet, hogy nem. Az azonban bizonyos, hogy abból, amit a 12. jelenetből hallhatott, okkal következtethetett arra, hogy Gertrudis vállalni fogja öccse „felvezetését” is. Azaz a számára is kudarccal végződő 12. jelenet után azt a presztízvesztést is elviseli majd Melinda előtt, amelynek még a gondolatát sem engedte magához a 12. jelenetben. Biberach tervépítése drámailag szerves, hiszen *azt* a Gertrudist tekinti alapnak, aki a 12. jelenetben előtűnik megmutatkozott.

Ha tehát Biberach feltételezése reális, ha Gertrudis Ottó hazugságát tudva-sejtve fogja – és fogja! – igazságként tudomásul venni a herceg mentegetőzését s ennek értelmében elősegíteni öccse következő lépését, akkor érzékelnie kell azt is, hogy a János-áldás ceremóniája egy hazugságra, egy hazugság igazságként való elfogadására, *továbbá* a Melindában felülkerekedő megbékélés-óhajra és tekintélytiszteletre épülhet. Ez a struktúra önmagában vége is hordoz valami nyugtalanítót, amit elnyomhat Gertrudisban – így is történik majd – az érdek, a kiengesztelő elrendezés sürgető óhaja. De hogy ez a nyugtalan-ság csak elszunnyad a királynéban, s a másnapi ébredéssel együtt ez is felébred benne, arról a dráma folytatása győz meg.

Egyébként okkal számított Biberach arra, hogy a következők-ményektől való félelem elhallgattat Gertrudisban minden olyan kérdést, amely arra vonatkozhat, hogy miért tartja a néhány perce még hallatlanul értetlen s néhány óra múlva

távozó Ottó oly szükségesnek néjje kiengesztelését (amire egyébként nem nehéz magyarázatot adni), sőt Melinda kiengesztelését is a királyné és öccse iránt. A ritter nem alaptalanul vélte, hogy a megoldáshoz indítékot kapó Gertrudisban a megoldás reménye lesz az irányító erő. „Örömeiben még maga / fog a királyné elvezetni hozzá” (ti. Melindához), mondja Biberach a hercegnek. S jól sejtette azt is, hogy az új helyzetben egyáltalán nem fogja zavarni a királynét az a látszat, hogy Ottó magyarázkodásának elfogadása azokat a tiltásként értelmezhető szavakat erősítheti meg öccsében, amelyeket ő a 12. jelenet elején mondott neki, s nem a csábításra való biztatást, amelyet az előző jelenet nagyobbik része tartalmaz. A *terv* erre a nagyobbik részre épül. A *látszat* a jelenet kezdetére, pontosabban annak ottói értelmezésére. A fordulat elfogadása tehát azt a megkönnyebbülést is kínálja Gertrudisnak, hogy „törlődnek” a 12. jelenetben elhangzott egyértelműen felbújtó szavai. Természetesen nem a néző emlékezetéből.

A Biberach számításaiban élő kép Gertrudisról lényegileg ugyanazokra a jelenetekre épül, mint a néző benyomása a királynéról. (Pontosabban: bizonyára *többre* a drámán kívül, s talán *kevesebbre* a drámán belül.) Ez a megismert Gertrudis pedig tovább él Biberach tervének első és második ütemében, s a harmadik ütem – amelyben már a porok veszik át a hatalmat – csakis erre az előző két ütemre következhet. Katona színpadi érzékét dicséri, hogy Biberach tervének megvalósulását már nem viszi színpadra, hanem másképpen, drámailag igen csak feszítő beékelésekkel teszi a tragédia fontos mozzanataivá a terv realizálódását jelentő drámai információkat. De erről még lesz szó.

Biberach elképzelésében megalapozottabbnak tűnik föl a Gertrudisra építő mozzanat, mint a Melindával számító feltételezés. A ritter tervében biztos pontként szerepel Melinda készsége a megbocsátó búcsúvételre, noha az előzmények inkább kétséget kelthetnek Melinda ilyen viselkedése iránt. A ritter azzal biztatja cselekvésre Ottót, hogy „a résztvevésig úgyis

megpuhult /Melinda tán öleléssel is köszön/ el nem rabolt bizodalmaért”. Az *ölelés* itt a gyöngédség gesztusát jelenti, a *résztevé*s a részvétet, szánalmat, sajnálatot. Erről a szánalomról, Melinda könnyeiről esett már szó Ottó és Biberach között az Előversengésben és az első felvonás 7. jelenetében. De Biberach sem előbb, sem utóbb nem erősítette meg Ottó reményeit, s a 7. jelenetben a lebecsült asszonyi jellemképpel biztatja a herceget:

...
 Hm —! minden, ami a fehérszemélyek
 szív-büszkeséginek hízelkedik,
 egyúttal az már tetszik is nekik.
 Ők a legundokabb kirugdalódzót
 is még dicsőségesnek ismerik,
 ha benne egy kis rendkívül-való van.
 Egy herceg — egy királyi néne — egy
 kereszt — arany lánc, mind egérfogók
 az asszonyokra nézve.

Most, a 13. jelenetben, ezeknek az érveknek a körét tekintheti Biberach Melinda feltételezett viselkedése alapjának, bizonyára kiegészítve mindezt Melinda fiatalságának, tapasztalatlanságának, a botránytól való érthető irtózásának ismeretével. De Biberach a résztvevésig megpuhult Melindáról *beszél*, mert ez az indok cseng össze a herceg korábbi reményeivel. Kártyaként keveri az érveket a ritter, s maga ez a keverés jelenti számára a becsvágyát kielégítő intrikusi hatalmat, a fölényérzetet. És ha nem rugaszkodunk el nagyon a dráma történelmi korától, akkor okkal feltételezhetjük, hogy Biberach a drámában előzőleg történtek után is épít arra, hogy a királyné és a herceg megjelenése Melindánál elegendő ahhoz, hogy Bánk felesége kiigya a búcsúpoharat. De csakis *erre* lehet elegendő, ezt jól sejti a ritter.

Tegyük hozzá mindehhez, hogy Katona írói, drámaírói tehetségét, az embermozgatásban érvényesített hitelesség-

igényét dicséri, hogy Melinda nem közvetlenül jelenik meg a színpadon a biberachi terv keretében, hanem *csak* a ritter tömören előadott elképzelésében, illetve az utóbeszámolóokban. Amit később látunk, az már post festa történik, ha a „festa” szó egyáltalán alkalmas itt a történetek jelzésére. Elképzelve azt, hogy Melinda az általunk látott (olvasott) előzmények után közvetlenül, nyílt színen „adja elő” megbocsátó készségét, hitelét vesztheti a jelenet, mivel nem lenne áthidalás a korábbi és a János-áldást tartalmazó jelenet Melindája között. De mivel ez utóbbi csak mások *tervében* (Biberach) és *közlésében* (Izidóra) szerepel, tehát elképzelésben és közlésben, ez az ábrázolási „transzmisszió” csökkenti a Melinda viselkedésével kapcsolatos bizonytalansági tényező zavaró hatását. Hogy miként zajlott le valójában a találkozás, azt nem látjuk, s Izidórától is csak hézagosan értesülünk a történetekről. Tehát van itt egy „szabad tér”, amelyet betölthet a befogadói képzelőerő.

Mindezt annak tudatában kell értelmeznünk, hogy Biberach elképzelésében Gertrudis várható magatartása a helyzetalakulás tengelye. Említettük már, hogy Gertrudis fellépését még mindig meghatározónak vélheti a ritter Melinda viselkedésére. Melinda egymaga is képes volt arra, hogy élesen, visszautasítóan válaszoljon a sértő gesztusokra. De ebben a drámai struktúrában Melinda nem rendelkezik annyi erővel, hogy egymaga szálljon szembe a királyi ház erőcsoportjával. Tehát Biberach tervében nem oktanulul kap helyet az a feltételezés, hogy az Ottó hazugságát igazként elfogadó Gertrudis következő lépése (tudva vagy sejtve: hazugságot közvetítő lépése) a *rossz áttörését* jelentheti, mivel az elképzelt helyzet erőviszonyában (ideértve a *megtévesztést* is!) a rossz erő dominál.

A terv következő üteme már az előkészítés jegyében zajlik le, Biberach átadja a porokat Ottónak. A kísézőszöveg – „... ne, itt egy kis hevítő; (*porokat ad által.*) | emez pedig nénédnek altató. / Ha ezt az álom elszólítja onnan, / te vissza is mehetsz Melindához megént –” – nem hagy kétséget afelől,

hogy az eseményeknek abból a szakaszából, amely a hazugságra következik, a ritter, Ottó által, kikapcsolja a királynét. Saját magát védve ezzel, ha netán rossz fordulatot vennének a dolgok, s tudva jól azt is, hogy Gertrudis nem járulna hozzá semmiféle tudott erőszakos megoldáshoz. Elég az, amit a királyné *eddig* megtett. Elég az Biberachnak és Ottónak a terv kiagyalásához, illetve végrehajtásához. És elegendő a királyné eddigi megnyilatkozás-sora ahhoz is, hogy érzékelhessük, miként csap át Gertrudis pusztító hatalmi megszállottsága, beteges öntudata és hiúsága, rossz emberi jelleme a közéletből az egyéni sorstiprásba, *ha* úgy kívánja az érdeke. Olyan tragikai bünt követett el immár, amely az altatóval történendő félreállításától függetlenül is egyértelművé teszi a királyné drámai felelősségét.

Biberach tervét hallva, Ottó – Katona rendelkezése szerint – „*megrázkódik az öröm, félelem és Biberach iránt való utálat s szeretet között.*” –, jelezve ezzel, hogy az „Irtóztató!”-nak mondott és megköszönt terv túlmutat azon a határon, ameddig a vágytól csigázott és jelentéktelen Ottó züllési fantáziája terjed. De vállalja ennek végrehajtását is, *hiszen* erősíti őt nővére biztatása, továbbá az a tudat, hogy Gertrudis tudtán kívül fog megtörténni mindaz, aminek végcéljáról, Melinda bírásáról a királyné bátorítóan szólt a 12. jelenetben.

Az viszont nem csupán a drámai továbbhaladás szempontjából kíván figyelmet, hogy Biberach, aki nem találta elégséges ösztönzőnek az Ottótól pénz helyett kapott „köszönöm”-öt – szóltunk erről már az előző fejezetben – újabb köpönyegfordítást jelent be: „... Most jobb lesz tartani, / jó herceg, a magyarsággal.” Az eszére hiú és ridegen haszonelvű ritter viszonylag gyakori színváltásai nemcsak egy intrikus figura jellemzői, hanem egyúttal a magyarok és a merániak, a Bánk és Gertrudis közti erőviszonyok mérlegmozgásának jelzői – Biberach tudatában. Annak az okos és aljas ritternek a tudatában, aki eszével és gátlástalanságával legszívesebben mindkét erő fölé tornázná magát, gondoskodva a szükséges önbiztosí-

tásról és praktikái megfelelő hasznáról. De mindez már egy Biberach szerepét elemző fejtegetés tárgya.

*

A mi érdeklődésünk most más irányt követ. Az első felvonás 13. jelenetéről szólva ki kell emelni, hogy a maglódi kéziratban képest a végleges változat itt mutatja a legnagyobb, a drámai cselekmény magvát érintő változást. A korábbi kidolgozásban szó sincs porokról, Biberach ott csupán ezt a tanácsot adta, „*súgva Ottónak, sátáni mosolygással*”:

Mondd, hogy bocsánatot kérsz tőle, még
Gertrudis ön maga fog Ádelájd
elébe vinni. Térdre fogsz borúlni –
négy szem között való meghallgatást kérsz,
és – a királyné *véle hágy magad.*

Érdekes, hogy ehhez a nagyon is egyszerű, naivnak mondható tanácshoz Katona ugyanolyan, sőt szélsőségebb színészi magatartás-rendelkezéseket csatolt, mint a végleges szövegben olvasható valóban ördögi tervhez. A maglódi kéziratban Biberach „sátáni mosolygással” súgja meg Ottónak tanácsát, a végleges szövegben csak az „elmosolyodó” ritter áll előttünk. De Ottó reagálása Biberach ördögi tervére szinte szóról szóra megegyezik a korábbi, nem-ördögi tanácsra válaszoló magatartással: Ottó „*(megrázkodik az öröm, félelem és Biberach iránt való útálat s szeretet között.)*” A maglódi szövegben a „megrázkodik” helyén „eliszonyodik” áll. Ez a kis összehasonlítás megvilágíthat valamit az alkotói küzdelemből. A maglódi kéziratban az igazi tragédia követelményei e ponton a Biberach és Ottó arcmozdulatait, viselkedését szabályozó írói rendelkezésekben tükröződnek, a beszélt szöveg itt még távol áll az optimális megoldástól. A végleges változatban Katona összhangba hozta a drámai cselekményt a korábbi írói rendelkezé-

sekkel, s így válik e jelenet a tragédia szerves, immár mozgáshatár részévé. Hogy Katona szükségesnek érezte a korrekciót, abban része lehetett Bárány Boldizsár észrevételeinek, amelyek nemcsak azt jelzik, hogy e jelenet következményeit nehéz kihámozni a drámából, hanem azt is, hogy e következmények mikéntje (az első változatban Ottó nem teszi magáévá Adelájdöt) szorosan összefügg Gertudis drámai „stellungjával”.

A maglódi szöveg szerint nyújtott tanács és az írói rendelkezések között tehát nem volt összhang. Tehát aránytalanság volt a korábbi terv és Biberach szellemi-jellemi természete között is. És aránytalanság volt e szolid tanács és a rettenetes folytatás között, ami egyben azt is jelenti, hogy Biberach korábbi terve nem vitte tovább drámai módon Gertrudis előző jelenetben kimondott súlyos intencióit. És a „maglódi Biberach” nem vette kellőképpen számításba a királyné egyéniségét, formátumát sem. A korábbi tanács szinte csak mellékesen érinti Gertrudist, a „Mondd, hogy bocsánatot kérsz tőle, még / Gertrudis önmaga fog Ádelájd / elébe vinni” — azt jelenti, hogy Ottó Ádelájdától kíván e terv szerint engesztelődést kérni, Gertrudist *csak ezzel* vezetné félre. Ez azonban *kevés* a megismert királyné megmozdításához, s nem kellően előkészített így a ritter tanácsának végső üteme: „a királyné *véle hágy magad*”. E korábbi tervnek a tükrében az előző jelenetben megismerthez képest egy szimplifikált Gertrudis rajzolódik elénk. Ez a ritter által itt feltételezett királynéi magatartás valóságos formátumánál kisszerűbbnek, jelentéktelenebbnek tűnheti föl Gertrudist. A végső kidolgozásban megváltoztatott terv nemcsak a porok beiktatásával tér el a korábbi tanácstól, hanem azzal is, hogy Katona gondosan beledolgozta a tervbe Gertrudis valóságos egyéniségét, az események folytatásába *belekapcsolva*, majd abból *kikapcsolva* a királynét. S megemlítendő az is, hogy a drámai végkifejlet tragikuma, a dráma fajsúlya és atmoszférája Ádelájdnál egy fokkal árnyaltabb és — a királynéval szemben — keményebb Melindát kíván. Egy *ilyen* Melinda megbecstelenítéséhez pedig a maglódi szó-

vegből ismert tanácsnál drasztikusabb, ördögibb tervre volt szükség. Okkal írta Waldapfel József, hogy a „valósággal megtörtént erőszak magyarázatául a tudatosabbnak is képzelt Melindával szemben jónak látja elfogadni az ártatlanság megejtésének Richardson óta drámában és regényben egyaránt divatos eszközeit”. Tegyük ehhez hozzá, hogy erről az eszközről rendkívül kialakult fogalmak voltak már a shakespeare-i világban, gondoljunk például Brabantio gyanakvására a „vér-pezsdtítő főzetek”-re az *Othellóban*, s hogy az Angliába is eljutó olasz kereskedők bájitalokat is árultak, amelyeknek felhasználását egyébként Velencében törvény tiltotta.

A változtatás sűrűbbé tette a drámát, Gertrudis „felhatalmazásának” konzekvenciái szigorúak és szervesek, a tragikai szükségszerűség itt feszesebb, mint a maglódi szövegben.

... és ami utána következik

Az első felvonás 13. jelenete tehát Biberach „irtóztató” tervével ismertet meg, s látjuk és halljuk a tanácsért „köszönöm”-mel fizető herceget. Szó esett arról is, hogy a terv nem a színpadon realizálódik; az előrehaladás drámai feszültségét színszerűen fokozó közlésekből szerzünk majd tudomást a megtörténteokről.

Miután Ottó megismerte és megköszönte Biberach tanácsát – így hangzik az írói rendelkezés – „*A királyné után siet.*” A herceg távozása után a ritter „*a belépő Izidórának Ottó után mutatván, a más oldalon elmegy.*” Hajnalba hajlik az éjszaka, Bánknak a 14. jelenetben elhangzó monológjából, s a második felvonás első jelenetében Petur kezdő szavaiból értesülünk erről. S a második felvonás végén ugyancsak Petur mondja, hogy „Virrad”. Mindez nyilvánvalóvá teszi, hogy a 13. jelenet után már nem az egymást követő jelenetek sorrendjét követi valamennyi cselekmény időrendje, hanem bizonyos események egy időben zajlanak le. Így aztán a színpadon kívül történetekre

való *reagálásról* a néző nemegyszer előbb szerez tudomást — mert ezt hallja és látja —, mint ahogy a háttérben *lezajlott* eseményekről pontosan értesül. Ez a kronológiát megbontó dramaturgia azonban nem zilálja szét a drámai összefüggéseket, éppen ellenkezőleg: messzemenően alkalmas a feszültség fokozására. Hiszen minden színpadon kívül végbemenő lényeges cselekmény indítéka a színpadon hangzik el, játszódik le, s amikor a cselekmény vonala visszahajlik a színpadra, a néző fantáziája, kombinatív készsége olyan hidat húzhat az indíték és az újra színpadra kerülő cselekmény között, amely szerves része a történet drámai épületének. A Melinda megbecstelenítéséhez vezető, valóságban lejátszódó jelenetsort például Katona igen jó érzékkel hagyta a színpadon kívül. Ennek a megoldásnak azonban elidegeníthetetlen része a *színpadon előadott* biberachi terv, amely immár az ismeret és a képzelet erejével minden befogadót rákapcsol a *nem* látható-hallható eseményekre. Ezekről pedig — jeleztük már — információként is jelentős, drámaian mozzanatos színpadi közléseket kapunk (a második és a harmadik felvonásban), még mielőtt a negyedik felvonásban Izidóra részletesebben tájékoztatná Gertrudist a történetekről.

Biberach terve, legalábbis a János-áldás ürítéséig, azzal párhuzamosan valósul meg, hogy Bánk bán elmondja az első felvonást lezáró monológiát, majd látjuk és halljuk a békétleneket Petur házában (II. felv. 1. jel.), ahova hamarosan megérkezik Bánk bán s megvívja az elégedetlenek és Petur meggyőzésével végződő szócsatáját. (II. felv. 2. jel.) A 3. jelenetben lép színre ismét Biberach, s ő *közl*i Bánkkal, Peturhoz irányított szavakkal, az alábbiakat:

...
 Ispány uram, te oly merőn tekintesz
 rám s nem tudod, hogy csak ezen éjtszakát
 lett volna szükség el nem lopni Bánk bán
 nagyúrtól, és hogy addig, míg ti itt
 vele vagytok — otthon Ottó és Melinda —

A drámai folytatás félreérthetlenné teszi, hogy mindezt már nem mint saját terve *elképzelt* megvalósítását adja elő a ritter, hanem az előző felvonás 13. jelenete után a színpadon kívül lezajlott események — *lezajló* események! — tanújaként. Amikor Biberach a fenti közlést tette, Ottó, Gertrudis és Melinda már kiürítette poharát, a királynén jelentkeztek az álomosság jelei, s már aludni is tért. Ottó tehát egyedül maradt Melindával, s ha a tettet végrehajtja, akkor a felelősségre vonásnál a herceg nem fogja elhallgatni, hogy Biberach volt az értelmi szerző. Ám a ritter csak úgy minősítheti a hihetőség reményével valótlannak Ottó szavait, ha félreérthetlenné teszi szerepét Bánk előtt — akitől amúgy is hasznót vár. A jelszót ismerő Biberach megjelenése Petur házában tehát kockázatos, de érthető lépés volt, amely egyúttal kifejezte a ritter ambícióját mindkét erő irányítására.

Bánknak arra a kétségbeesett kérésére, hogy „Megmenthetem talán még (Melindát) . . . lehetne még talán / meggátlanunk? ” — Biberach „*öklét összeráncolt homlokához nyomván igen mély, de rövid gondolkodás után*” így szól: „Talán. — / Gyerünk!” Eszerint tehát van még némi remény Melinda megmentésére, eszerint nem post factum érkezett a ritter Petur házához, hanem a színpadon kívül zajló jelenetsor *közben*. Hogy pontosabban *mikor*, arról Izidóra IV. felvonásban elhangzó szavai nyomán alkothatunk fogalmat. Gertrudisnak mondja itt, jóval dél után, Bendeleiben Izidóra:

...
Szemérmemet meggyőzve, mindenütt
nyomába voltam estve ólta. — Hogy
téged, Nagyasszonyom, Melinda mellett
az álom elfogván, feküdni mentél —
előmbe jött lihegve Biberach;
s midőn lefektetet megtudta, kért,
hogy menjek el Melindához, mivel
italt adott mindkettőtöknek Ottó.

GERTRUDIS Ha!

IZIDÓRA Én futottam; nem hozzád, mivel
 ez altató volt csak – futottam Ottó
 herceghez és Melindához hamar. –
 Rendetlenül láttam kifutni onnét
 a herceget. Szemmel tartván, alig
 értem Melinda ajtajához, amidőn
 egy durva ládobogás riaszta fel.

GERTRUDIS No –

IZIDÓRA Vállamat ragadta egy erős
 kéz – bélőközt Melinda ajtaján,
 s előttem állott Bánk bán.

...

Mivel Bánk Biberachhal indult Melinda megmentésére, azaz a ritter közlése vezette Melinda szobájához a nagyurat, Izidóra szavai alapján úgy rekonstruálhatjuk a történeteket, hogy Biberach azután sietett Bánkhoz, hogy Izidórát Melindához küldte. Az amúgy is Ottó nyomába eredt, s a történeteket bizonyára távolról látó Izidóra a ritterrel való rövid beszélgetés után *futott* Ottó herceghez és Melindához, oda, ahol az imént látta őket hármásban, pontosabban látta azt, hogy Ottó és Gertrudis bementek Melinda szobájába, s onnan az álmos királyné kijött. Még az sem lehetetlen, hogy Izidóra elkísérte Gertrudist, akit „az álom elfogván, feküdni” ment. Ezt Izidórától tudta meg Biberach. Ezt követően járt Biberach Petur házában, s amikor Izidóra Melinda ajtajához ért, már vállon ragadta őt Bánk erős keze. Hogy Izidóra sietősen tömörítette, lényegre koncentrált a zaklatott állapotban előadott történetet (az itt idézettet, s annak folytatását), azt érthetővé teszi egyrészt a királyné személye, akinek beszámolt az eseményekről, másrészt az a körülmény, hogy az Ottóba szerelmes lány bizonyára elhagyta az előadásból azokat a mozzanatokat, amelyek a csalódott szerelmes vívódásaival, döbbeneteivel, gatlásaival lassíthatták a valóságban az ő kapcsolódását az eseményekhez.

Semmi kétség benne, hogy Izidóra előadása a IV. felvonásban túl messze esik az I. felvonás 13. jelenetétől vagy a II.

felvonás 3. jelenetétől ahhoz, hogy az előrejelzés (terv!), a várapoztatás és a visszafelé hatás kellőképpen összehangolódjék a permanens drámai feszültség fenntartására. Csakhogy Katona drámái építkezésében lényeges szerepük van azoknak a cselekmény menetébe épülő, az egész eseménysort átfogó vagy részletet megvillantó súlyos közléseknek, amelyek hallhatóan, a színpadon vagy a színpadon kívül (mint Izidóra Bánknak „mindent” kivalló közlése a III. felvonás kezdőjelenete *előtt*) összekapcsolják a hat jelenetre oszló III. felvonásban a néző által ismert irtóztató tervet a terv realizálásával, illetve az eseménysor mozzanataival.

Bánk és Melinda drámai dialógusa a III. felvonás első jelenetében, Bánk és Izidóra párbeszéde a 2. jelenetben, Biberach morfondírozása a 4. jelenetben (amely bizonyossá teszi, hogy a ritter már nem volt fültanúja a Bánk és Melinda között lezajlott dialógusnak), Ottó és Biberach párbeszéde az 5. jelenetben (ahol minden kétséget kizáróan megtudjuk, hogy megesett a „dolog”) – mindez színszerűen tartja a cselekmény előterében a biberachi terv megvalósulásának mozzanatait. Hogy nem magát a megvalósulást *látjuk*, hanem a megvalósulás hatását a drámai központra, Bánkra, Melindára és Gertrudisra, ez így van jól. Katona nem Melinda megejtésének tragédiáját akarta megírni, hanem azt az ennél is egyetemesebb tragédiát, amelynek mellőzhetetlen drámai összetevője Melinda tragédiája is. Bánk feleségének meggyalázása tehát elsősorban *hatásában* válik a tragédia alkotóelemévé, s azáltal, hogy *így megtörténhetett* –, nem pedig történetének közelképeivel. Az epikus bemutatás hiánya itt valójában a drámai megjelenítés ereje. A közbülső közléseknek, a drámai információ-hídnak dramaturgiai sajátosságairól sokat lehetne még elmondani, de itt most Gertrudis-hoz kívánunk visszatérni.

Biberachnak az első felvonás 13. jelenetében előadott terve s a megvalósulásról hírt adó közbülső közlések, továbbá Izidóra nézőktől nem hallott vallomása Bánk előtt és általunk is hallott beszámolója Gertrudisnak *egybehangzóak* atekintet-

ben, hogy a királyné – tudatosan és tudtán kívül – végrehajtotta a Biberach által neki kijelölt feladatot. Tehát Gertrudis a terv szerint aktívan részt vett Ottó célhoz juttatásában. Említettük, hogy a királyné itt saját értelmi színvonala alá szorította magát, hogy kikerüljön a csávából. Úgy is felfoghatjuk ezt a helyzetet, hogy Gertrudis hiszékenynek, szinte már ostobának tette magát, mert erre volt szükség a remélt megoldáshoz. (Amelynek *valóságos* menetéről a királyné *nem tudott*.) Ha pedig *ez* történt, márpedig Katona drámájában megtörtént ez a célszerű önredukció, akkor a Gertrudis általános formátuma s az Ottó mentegetődzésére való reagálása közti *különbségnek* valamiképpen, valamilyen formában jelentkeznie kellett Gertrudis belső világában, bizonyára az altató hatásának elmúltával. Hiszen tisztuló aggyal Gertrudisnak nyilván eszébe ötlött, mit mondott ő öccsének az első felvonás 12. jelenetében, s az is, hogy Ottó szerelmét nyilvánította előtte Melinda iránt. (Az viszont, hogy Ottó viszonylag gyorsan visszakozott, tiltást véelve nénje szavaiban, támogathatta Gertrudis készségét öccse magyarázkodásának elfogadására.) S újra jeleznünk kell, hogy Gertrudis látta Biberachot öccse mellett s a ritter közelsége nem volt a tisztaság biztosítóka . . . Mindez együtt okozhatta azt, hogy a fölébredő Gertrudis nyugtalanságot érezhetett, érzett, végiggondolván az éjszakai békeakciót.

Semmi jele annak, hogy a felébredő királyné nyugtalanságát egy késő-reggeli, kora-délelőtti információ okozta; nyugtalan lelkében egyszerre lehetett jelen a távozása után történtek nem-ismerése miatt keletkezett rossz érzés, továbbá öccse féltese és saját helyzete megerősítésének, biztonsága bizonyosságának óhaja. Nem volt ehhez szükség újabb külső impulzusra. Éppen ellenkezőleg, lélektanilag az információnélküliség e rövid időszakában nöhetett föl benne a tetre sürgető ideges bizonytalanság, nyugtalanság.

Gertrudis lelkiállapotának tartalmát feltételesen éreztettük, noha a valószínűségnek azzal a biztonsággal, amely az előzményekből következik. A legfőbb dramaturgiai kérdés azonban

itt az, hogy jogos-e egyáltalán ennek a nyugtalanságnak a tételezése, van-e ennek a felébredés utáni lelkiállapotnak drámai jele, dramaturgiai szerepe. Hiszen ha nincs, akkor ez a lélekrajz teljesen fölösleges, mert csak egy művön kívüli lélektani hipotézis felrajzolása. Bizton állíthatjuk azonban: *van* drámai jele, *van* dramaturgiai szerepe ennek az állapotnak. A III. felvonás 5. jelenetében a Bánkkal lezajlott rövid beszélgetés után Biberach egyedül marad, s ekkor lép be (még mindig Melinda szobájában vagyunk) Ottó, aki ijedten közli a herceggel, hogy „Néném kerestet”. Azt is halljuk tőle, hogy Melinda „ott van”, azaz a királynénál, noha Bánk felesége ekkor még legfeljebb csak várakozhatott arra, hogy Gertrudis színe elé bocsássák. Továbbá Ottó tud arról is, hogy „Bánk is itthon.” – vegyük ez utóbbit tudomásul, anélkül hogy válaszolhatnánk arra a kérdésre, honnan szerezte ezt az értesülést. Lehetséges, hogy Ottó látta a kis Somával eltávozó Bánk bánt. Valószínű, hogy látta a királyné lakosztálya felé tartó vagy előszobájában várakozó Melindát, de az bizonyos, hogy Melindát és Gertrudist együtt nem látta, nem láthatta, hiszen akkor Gertrudis is látta volna öccsét, s ez esetben nem kerestette volna. Ottó belépése Gertrudis szobájába s kifutása onnan később esett meg.

Ottó állapota nemcsak a herceg közérzetét tükrözi a mérénylet utáni helyzetben, hanem Gertrudisnak a hercegre élő, a herceg közérzetét alakító képét, amely nem nélkülözi a hitelességet. Íme az 5. jelenet beszédes részlete:

OTTÓ	Melinda – reszketek.
BIBERACH	Soha bizony –
OTTÓ	Nem a nagyúrtól -- nem az egész országtól; én csak rettentő királyi néném-től irtózok; mert hogy gyanút ne tenne, Myska bán által kerestet. Elmenjek-é? hová menjek?

...

A „Myska bán által kerestet” értelme Péterfy és Hevesi szerint az – Hevesi szavaival –, hogy „Mint rendesen, mint egyébkor”. Azaz Ottó félelme szerint Melinda már tájékoztatta a királynét a történekről, s Gertrudis, a büntető Gertrudis az ő kézrekerítésével bízta meg Myska bánt, kivel egyébkor is üzent érte, hogy ő „ne is gyanítsa, *miért* keresteti a királyné” (Péterfy) Ottó feltételezése érthető, de Melinda ekkor még nem jutott be Gertrudis szobájába, viszont Gertrudis már felébredt, Gertrudison erőt vett a nyugtalanság, és – önmagához híven – öccse után küldte emberét, *egészen más céllal, mint azt a herceg hitte*. Mert a III. felvonás 6. jelenete (miután tehát Ottó már leszúrta Biberachot s „elsiet”) azzal kezdődik, hogy az Ottó hangját még halló Myska bán ezekkel a szavakkal lép be a szobába: „Rejtsd el magad, herceg, kér a királyné.” Gertrudisban tehát nem a büntető indulat volt a nyugtalanság tartalma, hanem az Ottót védő-féltő, a meráni házat mentő sürgetés . . . Igazolja ezt Gertrudis a III. felvonás *utolsó* jelenetét követően a IV. felvonás *első* jelenetében, hangosan gondolkodást érzékeltető beszédének tüstént az elején, a szótlantul mozgó udvornik jelenlétében:

De hol van Ottó? – Törnek ő-
rá; mert öcsém.

Ez a „*mert* öcsém” jellemzi egyértelműen Gertrudis lelki világát, s ennél is markánsabban a *situáció*. Ugyanis a IV. felvonás azzal kezdődik, hogy az udvornik „*egyik kezében egy már megolvasott levelet tart, a másikban pedig egy világtörténet-könyvét kinyitva – a levelet kivévén kezéből, feláll, megnézi s ismét visszaveti az asztalra.*” – természetesen a királyné. A levél – utóbb megtudjuk – Pontio di Cruce híradása az ország déli részében készülő zendülésről. Gertrudis legelső szavaival így reagál erre: „Csak szűnyogok – csak szőnyeget nekik. – / Elég! –!” Tehát félresöpri, bagatellizálja az ország ügyét, s azután következnek az idézett Ottót féltő szavak, éles kontrasztban az ország helyzetét, pontosabban a Gertrudist minő-

sító reagálással. Mindezek drámai *tények*, s kellőképpen indokolják azt a feltevésünket, hogy Gertrudis még információk hiányában (csak a IV. felvonás 2. jelenetében hallja Izidóra kimerítő tájékoztatását) nyugtalanságot érezve, öccse védelmében öccse megkeresésére küldte Myska bánt. Tegyük ehhez hozzá, hogy a maglódi kéziratban az itt idézeteknek megfelelő helyeken Ottó nem mondja Biberachnak, hogy nénje keresteti őt; Myska bán nem azzal lép be, hogy Gertrudis üzenetét jelzi; s a IV. felvonás első jelenetében Gertrudis egyetlen szót sem szól öccséről. Mindezt a végleges szövegbe szőtte bele Katona, nem hibázva, hiszen ezek az összekapcsolódó mozzanatok, a szavak és helyzetek drámai módon erősítik meg és mélyítik el Gertrudis már megismert jellemét. S igen helyesen tette azt is, hogy gazdagítva e változtatásokkal a drámát, elhagyta a korábbi szövegből a szűnyogokat és szőnyeget említő mondat után következő didaktikus toldást: „Nem érdemes, hogy kedvetem / elrontsam ér'tek.”

A felébredő királyné nyugtalansága tehát új elem a végleges szövegben, új, mégpedig dramaturgiaiilag fontos, a Gertrudis jellemképét világosabbá tevő mozzanat, amely arról győz meg, hogy az eseményekből altatóporral kikapcsolt királyné az ébredés után önerejéből, önjelleméből kapcsolódik vissza az események menetéhez. Bánk drámai küzdelmét összegezve Horváth János így írta le a IV. felvonás 1–7. jelenetét:

„A másik félen most lép előtérbe Gertrud érdeke. Vihart érez, már intézkedett Ottó elrejtése iránt; mi tevő lesz, ha mindent megtudott? Izidórától mindent megtud . . .”

Tehát az *előtt* érzett vihart és intézkedett Ottó elrejtése iránt, hogy mindent megtudott Izidórától. Fontos ez a dráma alapján felfogott sorrend.

Horváth János fenti értelmezésével folytatja és kiigazítja Arany értelmezését. Arany János leírja ugyan, hogy felébredése után a királyné

„Ha nem is tudna többet annál, mi lefekvése előtt oly nyugtalanra tévé, ez elég indok arra, hogy Ottót, ha már diadalához reménye nincs, megszöktesse a vihar elől.”

— de az ő felfogása szerint itt drámai zökkenő van. Arany János lehetségesnek tartotta, hogy amikor a III. felvonásban Ottó jelzi Biberachnak, hogy néne keresteti őt, akkor „Melinda már volt egyszer a királynénál . . .” Ennek a lehetőségnek realitását az teszi — érthetően — bizonytalanná Arany szemében is, hogy a Melindával történt — feltételezett — első találkozás *után* a királyné semmit sem tud a történetekről, amelyekről majd Izidóra tájékoztatja őt.

Abban a lelkiállapotban Melinda nem hallgathatott Gertrudis előtt mindarról, ami életét feldúlta. Ezért nyugodtan kizárhatjuk azt a feltevést, hogy Melinda *kétszer* járt Gertrudisnál. Az epikus figyelme Arany János nem vette eléggé számításba az eseményszálak párhuzamos futását követő összefonódást a dráma menetében. Ám a szituációk lélektanát éberen érzékelő Arany saját ellenvetéseivel semlegesítette azt a hipotézist, hogy Melinda kétszer járt a királynénál.

De további dramaturgiai problémát észlel abban az „idő-hézagban”, „mely a III. szakaszt a IV.-től elválasztja”. Arany joggal látta úgy, hogy a III. felvonás hajnalban kezdődik (legalábbis korán reggel) és — szerinte — „a reggel óráiban vége szakad. A negyedik kevéssel naphunyta előtt indul. Lehetséges-e, hogy Gertrud a palotában történt oly nagy dolgokat csak este tudjon meg? ” Szerinte Katona „valószínűleg úgy képzelte, hogy a III. szakasz betölti az egész napot, s annak közvetlen folytatása a negyedik”. S immár a dramaturgiai ellenvetés:

„De lehetséges-e az időnek ilyen *kinyújtása*? *Összevonni* az időt, hosszabbról rövidebbre, könnyű . . . de azt képzelni, hogy a mi előttünk szakadatlan foly le, egyik szereplő a másiknak adván az ajtót, tehát a mi a felvett időközben *valósággal* is megtörténhetett, az jóval nagyobb időre nyúljék, — az lehetetlen”.

Arany szerint

„Legegyszerűbben úgy volna segítve e bajon, ha Melindának Gertrudnál léte a III. szakasz folytán nem is említették. Akkor megfoghatóbb lenne, hogy Gertrud előtt új események mindazok, melyek lefekvése után történtek, s tisztábban állna előttünk Gertrud helyzete a IV. szakasz elején.”

Az idő *kinyújtása* a drámában persze szükségtelen, funkciótlan, noha a színpadi történet és az óra mutatóinak haladását teljesen fölösleges pontosan összevetni. A cselekményszálak kapcsolódásának drámai idejét nem az óra lapja, hanem a dráma igazolja. Tehát a *drámai idő* sajátos minőség, sajátos időtartam, amelyet a cselekmény, az írói rendelkezés s a „szabad tér” együttesen határoz meg. A III. felvonás 4. jelenetében — például — Bánk „az álmos kis Somával jön vissza”. A Tiborccal folytatott dialógus után a nagyúr ébresztette föl fiát, indulattal, tehát nem a szokott napi menetrend szerint. Inkább a reggelt jelzi mindez, nem a hajnalt s nem a délelőttöt. A fiával távozó Bánk magára hagyja Biberachot, aki „járdogál”, majd „*Maga eleibe nézvé, egymásra tett lábait lógatja.*” Ennek az írói rendelkezésnek van időbenyomást keltő nyomatéka is; a ritter meditálása s még inkább kényelmes testmozgása egy olyan napszak érzetét keltik föl, amelyben helyén van, „idejében van” ez a viselkedés. Belecsúszik ezzel az idő a délelőttbe, anélkül, hogy drámailtan „kinyújtás” történne. S ezt követi a *hosszú* 5. jelenet, Ottó és Biberach párbeszéde, amelynek során a herceg ledöfi a rittert.

S itt újabb fogódzót kapunk az időhatározáshoz. A dialógus elején a herceg azt közli Biberachhal, hogy „Néném kerestet”. Tehát Gertrudis ekkor már fölébredt, üzent öccsének, s valamilyen módon már Ottó tudomására jutott, hogy a királyné keresteti őt. *Gertrudis ébredése e napon nem lehetett korai ébredés.* Hajnalba fordult már az éjszaka, amikor a királyné aludni tért, s az álmoság az italába kevert altatópor miatt nagy erővel tört rá. Késői ébredése alighanem a délelőtti órákban lehetett. Azt

már a negyedik felvonásból tudjuk, hogy Gertrudis parancsot adott, senkit se bocsássanak be hozzá. A szövegből kitetszően az éjszaka történte miatt támadt nyugtalanság s a hatalmi ábrándok uralkodtak el rajta. Az első jelenetben Ottó után kérdez („Törnek ő-/rá; mert öcsém.”), a második jelenetben a tilalom ellenére belépő Izidórát olyan szavakkal fogadja, amelyek jelzik, hogy gondolatai a Melinda-ügy körül hullámoznak. („Leány! szerencse, hogy / te vagy – megént büntetnem kellene.” – ami félreérthetetlen utalás arra a büntetésre, amellyel a királyné reagált Melinda önérzetes viselkedésére az első felvonás 11 jelenetében.) Izidóra így válaszol Gertrudisnak, miután megcsókolja a királyné odanyújtott kezét:

Köszönöm. Igaz, hogy rendeléset
tudtam, mivel be nem bocsájtatik
még maga Melinda is. De egy kegyelmet
jövök kikérni –

s a folytatásból megtudjuk, hogy Izidóra már értesült róla, hogy Ottó leszúrta Biberachot. Tehát Melinda *hosszan* várakozott, míg a királyné elé kerülhetett. A dráma tájékoztatása szerint állíthatjuk ezt, még abban az esetben is, ha azt véljük, hogy a harmadik felvonás első jelenetében megbomlott idegállapotban *elsiető* Melinda („Ébredzz! / Add vissza gyermekem, te nagy királyné!”) nem indult okvetlenül toronyíránt Gertrudis szobájához.

Amikor tehát Gertrudis a IV. felvonás első jelenetében „Napest!”-et mond, akkor egy olyan napszak után vagyunk, amelyet a királyné kései ébredése határoz meg, s amelyet az éjszakai események miatt érzett nyugtalanság, az Ottónak küldött üzenet, Pontio di Cruce levele, a világtörténelem-könyvből való (fel)olvasás s az efeletti meditáció töltött ki, legalábbis ez az, amiről a dráma alapján tudunk. További fontos mozzanat, hogy a királyné ébredése után olyan parancsot adott, miszerint senkit ne bocsássanak a szobájába. Itt tehát a délelőtti történet gyilkosság óta néhány óra telt el a szabad

térben, s ezt az időszakot már a IV. felvonás első és második jelenetében tartalmassá s ezzel szervessé teszi a dráma.

Ebben a dramaturgiaiilag oly fontos megoldásban centrális szerepe van annak, hogy a felébredő királyné maga kezdeményezi – nyugtalanságtól hajtva – a visszafordulást az éjszaka történetekhez. Amikor tehát Izidórától értesül az eseményekről, az ő balsejtelmei már működésbe léptek, s a rossz érzéseket már intézkedés is követte. A királynénak ez az előzményekhez fordító aktivitása nem értelmezhető másképpen, mint úgy, hogy súlyos alvásból ébredve, zaklatni kezdte őt mindaz, amit – a kellemetlenségek elsimítása reményében – „kikerült” figyelme vagy ami elkerülte figyelmét az éjszaka folyamán. Tehát maga Gertrudis jelezte, epikusan utólag s nem egyidejűleg, de drámailag a megfelelő időpontban, a biberachi terv, illetve a megvalósítás tisztátalanságát. Kimondatlanul is felülbírálvá így saját korábbi magatartását. Természetesen nem a lelki furdalás, nem a lelkiismereti kényszer itt a mozgatóerő, hanem a meráni nemzeti önérzet, Ottó féltése s főleg a királyné aggodalma saját biztonsága miatt.

Gertrudis visszahajlása az *elalvása előtt történetekhez* nem egy drámaiatlan eszmélkedés keretében jelenik meg, hanem olyan szituációban, amelyben – bár még takartan – előttünk áll az *ország helyzete* (Pontio di Cruce levele), s fogalmat alkothatunk a királyné *hatalmi vágyairól* is. (A világtörténet-könyve; „Hogy nem lehet Solon s Lycurgos asszony!”) E három tényező egyszerre való jelenléte konfrontációt teremt, mégpedig úgy, hogy a *hatalmi* ábrándok s az Ottó (és a maga) miatti *nyugtalanság* háttérbe szorítják, bagatellizálják a királyné látókörében az *ország* gondját. Később pedig, Izidóra beszámolóját hallva a 2. jelenetben, a saját hatalmi „kinézési”-t féltő Gertrudis Ottót átkozza el. („Átok reád, fiú, ki örök mocsok / közé keverted a hazádat!”) Egymással ütközve sűrűsödnek most, a IV. felvonás elején, a tragédia lényeges meghatározói, s úgy áll itt a középpontban a királyné, hogy kiemelkedése dramaturgiaiilag készíti elő végső konfrontálódását Bánk bán-

nal. (A nagyúr „szabad térben” történő mozgásáról attól az időponttól kezdve, hogy a III. felvonás 4. jelenetében „*El fiával!*” egészen addig, hogy a királyné hívására (parancsára) a IV. felvonás 6. jelenetében megjelenik, a dolgozat más pontján lesz szó.)

Ebben az építkezésben döntő jelentőségű, hogy a IV. felvonás 3. jelenetében teljes kiterjedésében mutatkozik meg Gertrudis hatalmi vágya s a félelme, hogy Ottó tettei meggátolhatják őt céljai elérésében:

GERTRUDIS (*elmerülve*)

Uralkodás! P a r a n c s o l á s! minő
más már csak ennek még a hangja is,
m i n t e n g e d e l m e s k e d n i – hát minő
ez még v a l ó s á g á b a n? – egy Magyar-
országba! Majd Polyák – Podólia,
aztán Velence, a kevély Velence –
Európa harmadába! (*Szédülni láttatik.*)

Gyenge lélek,
szédülsz? – Pirulj! ha egyszer annyira
segítne Endre fegyvere, semmivel
se lenne szédítőbb, mint mostan ez.

S az „*elevenebben*” történő folytatás már kimondatlanul is azzal a Bánkkal állítja szembe a királynét, aki a II. felvonás 2. jelenetében a „törvény s szokás” útjára kívánta terelni a koronás asszonnyal szemben kitörő indulatokat. Hiszen Gertrudis itt, a IV. felvonás 3. jelenetében, törvényt hozónak s törvényen felül állónak kívánja tudni magát. S hatalomvágyának hipertrófiáját az emberszabású embertelenség szintjén fejezi ki:

Törvényt kiszabni, és úgy lenni e felett,
miképpen a nap sok világokon! Csak ez
is elfelejtetheti velünk rövid
éltünknek álmatlan sok éjszakáit –

Innen jut el a magánbeszéd tiszta fogalmazásra serkentő mámorában az abszolút személyi hatalom nagyon pontos és fontos jellemzéséhez:

Saját eszünket s akaratunkat a
 legostobább köntösben is annyira
 szentté teremteni, hogy azt egy egész
 ország imádja; önmagunknak az
 lehetni, aminek szeretjük; és
 másnak parancsolhatni, lennie
 az, aminek kell lenni – átkozott! mitől
 foszthatsz meg, Ottó, még tán engemet!

Ime: itt az első felvonás 12. jelenetének folytatása; itt az egységes jellemű Gertrudis teljesebb képe, az erkölcstelen értelem, a rossz tartalmú emberi formátum drámai kidomborodása. S mindez abban a szituációban rajzolódik elénk, amelynek lényege az első felvonás 13. jelenetének és következményeinek Gertrudis által történő újraértelmezése és megismerése adja. A királynénak a nyugtalanság jegyében történő eszmélése a IV. felvonás elején pedig visszahatóan teszi érzékletesebbé Gertrudis *jellemi alkalmasságát* a Biberach tervében kijelölt szerep megvalósítására. Az ember helyzete sok mindent érthetővé tesz cselekedeteiből. Az emberi helyzetek sora formálhatja is az emberi jellemet. De egy adott helyzetre – amely választási lehetőséget enged! – *jelleme szerint* reagál az ember. Az a leghitványabb visszahatás, amely úgy biztosítja a személyes előnyt és a kintől való mentességet, hogy vélt vagy való önérdekből a legtöbb kint és a legpusztítóbb erőket zúdítja másra, másokra. Ezt tette Gertrudis; az első felvonás 12. jelenetében, majd a biberachi terv első ütemeinek végrehajtásával – Melinda és Bánk rovására. És *uralkodása* éveiben – az ország kárára. Ez a másodikként említett kártevés is szerves tényezője Katona drámájának. Gertrudis erkölcsi halálának.

SZÁVAI JÁNOS

MEMOÁRIRODALMUNK ÚJ VIRÁGKORA

A jelenség annyira szembeszökő, hogy az elmúlt két évtized magyar irodalmának vizsgálatakor semmiképpen sem kerülhető meg; a különféle visszaemlékezések, emlékiratok, önéletírások, egyszóval a múltat szubjektív szemszögből felidéző könyvek számának roppant mértékű megnövekedése minden bizonnyal egy műfaj születését vagy talán inkább egy régi műfaj megújulását jelzi. Politikusok és írók, képzőművészek és építészek, tanárok és orvosok, lírai költők és egyszerű parasztemberek fognak tollat, hogy leírják — természetesen a hitelesség igényével —, amit láttak, amit megéltek, amit tapasztaltak. Témájukban is, a formálás módjában is egymástól jelentősen különböző írásokról van itt szó; mégis akad bennük néhány olyan közös vonás, melyeknek alapján eléggé pontosan körülírhatók, s együvé, egy műfaj keretei közé sorolhatók. Hogy melyek ezek a közös vonások? Először is: visszatekintő írás valamennyi, olyan könyv, melyben a szerző emlékezete idézi föl a megörökítésre érdemes *múltat*. Másodszor: mindannyi *első személyben* íródott, vagyis az írásba foglalt életanyag mindig valamely sajátos, meghatározott szemszögből, a szerző szemszögéből ábrázoltatik. Harmadszor pedig: ezek a könyvek mindig dokumentumként jelennek meg, vagyis az olvasótól, kimondottan vagy kimondatlanul, azt igénylik, hogy tényként fogadja el tartalmukat.

Ezek a kritériumok a politikus Marosán, Jász Dezső vagy Sík Endre könyveire éppúgy érvényesek, mint a képzőművész

Borsos Miklóséra, a tanár Vajthó Lászlóéra, a költő Vas Istvánéra és Fodor Józsefére, vagy akár a földműves Tamási Gáspáréra.

A háttér

A memoárok (hogy egyelőre ennél az összefoglaló kifejezésnél maradjunk) ilyen mértékű elterjedése — mely egyébként nemcsak magyar, hanem világjelenség is — semmiképpen sem lehet a véletlen műve. Nyilvánvaló, hogy ez a visszaemlékező műfaj napjainkban — akárcsak régi nagy korszakaiban, például a 18. században — valóságos igényeket elégít ki. Egyrészt a szerzőkét, másrészt pedig az olvasókét. Anélkül, hogy mélyebben belemennénk azokba a kérdésekbe, amelyeknek pontos felmérése csakis a szaktudományok — legelsősorban a szociológia különböző ágazatainak — a feladata lehet, érdemes talán, a háttér felvázolása céljából, egy-két rövid megjegyzést tennünk ezzel kapcsolatban.

Statisztikák híján is eléggé nyilvánvaló, hogy a memoárok divatja többnyire a mozgalmas, forrongó, átmeneti periódusok után következő nyugalmasabb korok sajátja. Az eseményekben, fordulatokban, változásokban gazdag időszak lezárulása magától értetődően kelti fel az összegezés, a tapasztalatok levonásának igényét — az események aktív résztvevőiben s tanúiban egyaránt. Vonatkozik ez természetesen azokra is, akik nem történelmi, nem is közéleti tapasztalatokat foglalnak össze írásukban, hiszen századunk viharzó eseményei közepette, az életformák teljes átalakulása idején a magánélet aligha választható el a történelemtől. Az a paraszti életmód s az a városi cselédkedés például, amelyet Berényi Andrásné — *Nagy Rozália a nevem* címen megjelent emlékezésében — leír, könyve megjelenésének pillanatában már szinte mindenestül a múlté.

S a másik oldalról tekintve: az elmúlt tizenöt–húsz év, a maga politikai stabilitásával, a társadalmi rétegződés viszonyla-

gos állandóságával, a strukturális változások lelassulásával, erősen kedvezett az összegezésnek, vagyis többek közt a memoárok divatjának is.

A visszapillantás igénye, a közelmúlt alaposabb megismerésének a vágya ugyanakkor az olvasókban is erősödik. Némely visszaemlékezés jelentős sikere — ugyanis több közülük, a Marosáné, a Déryé, a Szabó Magdáé, a Vas Istváné, a Borsos Miklóse, a Fodor Józsefé, rövid idő alatt több kiadásban jelent meg — azt látszik jelezni, hogy a memoárok számának hirtelen növekedése együtt járt az olvasók érdeklődésének a növekedésével. A kérdés most már csak az, hogy minek szól, merrefelé irányul ez az érdeklődés.

Elsősorban kétségkívül az események részleteinek, a történelem hátterének, a nagy emberek titkainak a megismerése motiválja. Mi sem fejezhetné ki jobban az ilyenfajta érdeklődés lényegét, mint egy nagysikerű szociográfia címe: *Történelem alulnézetben*. Aligha vitatható, hogy a szociográfia és a memoár rokonműfajok; az első a vizsgálandó jelenség keresztmetszetét, a másik inkább a hosszmetstetét nagyítja ki, közös viszont bennük, hogy a memoár is, a szociográfia is *nézőpontjának* újdonságával, eredetiségével hat az olvasóra. Kétségtelen, hogy ha a memoárolvasók jó részét elsősorban az információ vonzza is, e könyvek legfőbb érdekességét mégsem maga az információ, hanem az információk megvilágítása, szubjektív, sőt olykor elfogult előadásmódja adja. Mert a memoárba foglalt információ vagy tényanyag — a magyar hadifoglyok helyzete Szibériában 1918 és 1922 közt (Sík Endre), egy péklegényből lett szocdem politikus felemelkedése (Marosán György), egy dunántúli falu a századfordulón (Gyergyai Albert), egy kisváros belső világa a tízes–húszas években (Major Máté), egy-egy költői pálya emlékei (Vas István, Fodor József), egy erdélyi földműves életútja (Tamási Gáspár), egy szobrász pályája a kiteljesedésig (Borsos Miklós), egy nemzedékeket irodalomszeretetre tanító pedagógus visszapillantása (Vajthó László), egy asszony találkozásai a nagy költővel

(Vágó Márta), egy magyar emigráns hányattatásai Párizsban (Bajomi Lázár Endre), és még sokáig sorolhatnánk – más úton-módon is eljuthatott volna az olvasóhoz. Sőt, talán pontosabb, teljesebb, hitelesebb is lehetett volna, ha történeti tanulmány vagy értekezés, szociológiai elemzés vagy leírás, oknyomozó s több forrásra támaszkodó biográfia formájában kerül feldolgozásra.

A harmadik személyű, objektívabb forma azonban éppen savától-borsától: az egyéni nézőpont varázsától fosztaná meg ezeket az írásokat.

„Történelem vagy költészet”

Ez utóbbi megállapítás már jelzi a műfaj alapvető ellentmondását: az olvasó mindenekelőtt tényanyagot keres benne, elsősorban dokumentumként olvassa, ugyanakkor viszont igényli a minél eredetibb, s ennek következtében minél szubjektívebb formálást. Vagyis a memoár egyfelől a történelemhez, másfelől pedig az irodalomhoz kapcsolódik. Ez a kettős természete, hovatarozásának meghatározatlansága természetesen gyanakvóvá teszi vele szemben a történelemszövegeket s az irodalomtörténelemszövegeket egyaránt: történeti szempontból tekintve csak nagyon óvatosan, erős kritikával kezelve hajlandók a memoárokat forrásértékűnek tekinteni (elég itt például a Vágó Márta emlékezése körüli vitákra utalnunk); a másik oldalról nézve pedig ezeket az írásokat az irodalomtörténelemszövegek – kevés kivétellel – nem sorolják be az irodalmi műfajok közé, egyszerűen többnyire az irodalmon kívül rekesztik.

Az arisztotelészi *Poétika* megkülönböztetése, mely szerint „a költészet inkább az általánosot, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el”, nemigen lehet ez esetben segítségünkre. Hiszen a memoár, az önéletírás, bár valóban „egyedi” eseteket mond el, szubjektivitása folytán aligha tekinthető történelemnek. Talán közelebb visz a lényeghez Wellek és

Warren *Irodalomelméletének* idevonatkozó megjegyzése, amely (részben André Jolles *Einfache Formen* c. munkája nyomán) a memoárt mint a regény egyik egyszerűbb, populárisabb formáját, mint a regény egyik elődjét említi. Wellek és Warren megjegyzése természetesen a 17. és 18. századi memoárookra vonatkozik elsősorban, de kétségtől kiindulópontnak szolgálhat a mai memoárookra vonatkozólag is. Még hozzá elsősorban azért, mert nyomatékosan utal arra az alapvető tényre, hogy minden emlékirat, visszaemlékezés, memoár legelsősorban *elbeszélés*. Márpedig az elbeszélés a legősibb irodalmi formák egyike, mely – mint Roland Barthes mondja a *Poétique du récit*-ben – „minden időben, mindenütt, minden társadalomban jelen van, s megjelenési formái szinte végtelenek”.

Az emlékirat szubjektív elbeszélés; az előadott történetben több-kevesebb szerepet kapó narrátor a maga tetszése szerint válogatja ki, csoportosítja s állítja valamiféle rendbe az eseményeket. Ez viszont már a formálásnak tudatos vagy kevésbé tudatos fokát feltételezi. A bemutatott magán- vagy közéleti események logikai rendbe állítása, az elbeszélés különböző mozzanatainak a motiválása, a leírások pontossága és érzékletessége, a kívülről s – a narrátor esetében – belülről megrajzolt portrék elevensége, az alapvető fontosságúnak ítélt események hangsúlyosabb kiemelése, a feszültség növelése vagy csökkentése, a nyelvi szintnek – a témához alkalmazkodó – kidolgozottsága, valaminő egységes hangütés megválasztása – megannyi regényírói eszköz, mely a visszaemlékezőnek, az önéletírónak, a memorialistának is rendelkezésére áll. A kínálkozó eszközökkel a szerzők természetesen más és más mértékben élnek, s éppen ettől, vagyis a formálás mértékétől függ legfőképpen, hogy írásuk a történetírás és az irodalmi alkotás közti szféra melyik pontján helyezhető el. Ha tehát osztályozni s értékelni próbáljuk az elmúlt másfél évtized memoárirodalmát, egyik szempontunk éppen a formálás mértéke lehet.

Az idézett írások e tekintetben eléggé széles skálán helyezkednek el, s előzetes várakozásunkkal ellentétben, nem mindig

a „hivatásos” írók memoárjai a legirodalmiabbak: a politikus Sík Endre *Próbaévek* című visszaemlékezésének jelentős epikai ereje, hatásos cselekményépítése, a képzőművész Borsos Miklós (*Visszanéztem félutamból*) mélyreható, eleven színekben tündöklő gyermekkor-ábrázolása, az ugyancsak politikus Marosán Györgynek (*Tüzes kemence*) sokszor a Kassákét idéző fizikai munka-leírása, az építész Major Máté (*Egy gyermekkor s egy kisváros emléke*) pontos és érzéletes kisváros-ábrázolása, a földműves Tamási Gáspár remek humorú katonaélet-rajza (*Vadon nőtt gyöngyvirág*), s ezen kívül az említett önéletírások vagy memoárok többségének összefogottsága, határozott rendező elvre támaszkodó építkezése méltán emeli ezeket a könyveket egy szintre olyan jelentős írók, mint például Déry Tibor vagy Vas István dokumentumként is érdekes, de tagadhatatlanul az irodalmi műalkotás szabályai szerint megkomponált könyveivel (*Ítélet nincs; Nehéz szerelem*). Ezzel szemben a költőnek jelentős Fodor József memoárját (*Felkavart világ*) legföljebb némely benne foglalt információ teszi érdekessé, s az 1961-es *Vallomás és búcsúval* annak idején magának komoly rangot kivívott Granasztói Pál is csak részleteiben vonzó, de egységes, szerves alkotásnak semmiképpen sem nevezhető könyvvel jelentkezett legutóbb (*Alakok, álmok*).

Tanúság vagy vallomás

A formálás mértéke, vagyis a pusztán irodalmi szempontokat alkalmazó értékelés azonban még nem minősítheti önmagukban ezeket a műveket; lényegükhöz tartozik az anyaguk is, s amellet természetesen az anyag megközelítésének, bemutatásának a módja.

A visszaemlékező már legelső mondatának a leírásakor választásra kényszerül: kifelé kíván-e tekinteni inkább, avagy befelé, más szóval: tanúsággal fog-e szolgálni, avagy vallomással. Nyilvánvalóan kifelé tekintő, a hajdani krónikák szerepét be-

töltő írás a politikai-történeti memoárok többsége, a bennük foglalt információk főként történeti ismereteinket gyarapítják. A vöröskatonává lett, első világháborús magyar hadifoglyok sorsáról s a szovjethatalom szibériai térhódításáról ad új adatokat Sík Endre; a spanyol polgárháborút hozza emberközelbe Jász Dezső (*Hispaniában*); a magyar ellenállás tragikus pillanatait világítja meg Markos György (*Vándorló fegyház*), a népi demokrácia első három évének hatalmi harcairól tudósít Marosán György (*Az úton végig kell menni*), a magyar munkásmozgalom korai éveit mutatja be Gárdos Mariska (*Százarcú élet*), a két világháború közti Magyarország egyik kulcsfigurájának, Bajcsy-Zsilinszkynek az életére és harcaira emlékezik vissza Talpassy Tibor (*A holtak visszajárnak; Betöltötte hivatását*), s még sokáig folytathatnánk.

Máskor a művészeti, az irodalmi élet vagy egy-egy nagyjelentőségű alkotó adja a visszaemlékezés központi témáját; ilyen esetben — említsük meg itt Nádasdi Péter (*A tölgyfa árnyékában*), Vágó Márta (*József Attila*), Bálint Lajos (*Vastaps*), id. Szabó István (*Fába faragott esztendők*), Dénes Zsófia (*Tegnap újművészek*) munkáját — a memoárok vonzerejét legtöbbször nem annyira önértéke, mint inkább a témája iránti érdeklődés, a téma közérdekűsége adja. Az említett két kategória közt helyezkedik el valahol a párizsi magyar emigráció életét felelevenítő, részben politikai, részben irodalmi érdekességű *Párizs nem ereszt el*, Bajomi Lázár Endre memoárjának első kötete.

Egy újabb, harmadik kategóriába sorolhatjuk be — még mindig a visszaemlékezések anyagát vizsgálva — azokat a könyveket, melyek egy nagyobb közösség, s azon keresztül egy adott hely s egy adott pillanat társadalmának a keresztmetszetét adják; ilyen esetben magától értetődően nagyobb jelentőséget kap az írói munka, hiszen a téma a maga pusztá nyersségében kevésbé volna vonzó. Említsük meg ezek között Gyergyai Albert *Anyám és a falum* című visszaemlékezését, mely egy somogyi falu s a megyeszékhely századforduló körüli állapotá-

nak a lírai s rendkívül szuggesztív bemutatása, s Major Máté már említett könyvét, mely egy Duna-menti kisváros nagy pontosságára s objektivitásra törekvő ábrázolása.

Tanúságot mindenki tehet a fontosnak érzett eseményekről, még akkor is, ha legfeljebb mellékszereplőként volt jelen; jó példa erre Bihari Mihály 1919-re emlékező könyve, az *Egy gyorsíró feljegyzései*. Önmagáról viszont többnyire csak az szól behatóbban, aki elég fontosnak látja, s valamiképpen tanulságosnak, példásnak érzi a maga fejlődését, aki valami olyan célzattal ír, mint az *Emlékül hagyom az unokáknak, dédunokáknak, lássák, hogyan éltünk, s hogy az ő életük szebb legyen egyszer* címmel megjelent naiv önéletírás szerzője.

Így például Vas István a dokumentumként, elemzéseivel is oly jelentős *Nehéz szerelemben*, Déry Tibor – a megjelenésekor épp nyíltan vallomásos jellege miatt sokaktól felháborodással fogadott – *Ítélet nincs*ben, Borsos Miklós a szobrászpálya buktatókkal teli, de emelkedő útját megörökítő *Visszanéztem félutamból* című könyvében vagy a *Nagy Rozália a nevem* naiv, mégis valódi elbeszélő-tehetségű szerzője, Berényi Andrásné.

A visszaemlékezéseknek ilyen módon történő kettéosztása természetesen nem tekinthető általános érvényűnek, s különösen nem a jól formált művek esetében. A vallomás: a személyiség fejlődésének rajza – csak akkor igazán hiteles, ha ott van mögötte a kor s a társadalom, mely a személyiséget formálta; az imént felsorolt önéletírások – ha valamennyi más-más módon is – mind eleget tesznek ennek a követelménynek. A leggyakoribb s a legszerencsésebb megoldás persze az, ha az író nem közvetlenül, hanem csak közvetve, a hatásukat megmutatva (de így talán még szuggesztívabban) ábrázolja az elbeszélés hősét formáló eseményeket.

Másfelől, a tanúság sem maradhat teljesen személytelen, hisz nem harmadik, hanem mindig első személyben íródik. A memoáíró persze maga határozhat afelől, hogy milyen mértékben tárja föl s mutatja be személyiségét, hogy mennyire

adja ki önmagát; de mindez nem annyira a saját magáról elmondottak mennyiségétől függ, mint inkább attól, hogy amit elmond, személyiségének lényeges vagy csak felületi jellemzője-e. Gyergyai Albert könyvéből például, tartózkodó tónusa ellenére, nagyon sok minden kiderül az író egyéniségéről; alakteremtő-képessége nemcsak a portrékban érvényesül, hanem saját gyermek- s ifjúkori énje ábrázolásakor is. Vagy, hogy egy egészen más típusú könyvből hozzunk példát, a *Próbaévek*, dokumentumértékén túl, rendkívül összetett képet ad a fiatal Sík Endre eszmei és érzelmi fejlődéséről, mondhatni valódi felnőtté válásáról.

A tudatos önábrázoláson túl maga a hangnem, sőt az elhallgatások is árulkodnak szerzőjükről. A hangütés megválasztása – a naiv vagy patetikus, azonosuló vagy távolságtartó, ironikus vagy szelíd humorú, gunyoros vagy neheztelő, s még hosszan sorolhatnánk – már önmagában minősíti a szerzőt. Hiszen a választott hangütés sokszor még a kinyilvánított véleménynél is pontosabban tanúskodik arról, hogyan látja a szerző saját magát, s hogyan a könyvében bemutatott eseményeket és személyeket. Rendkívül jellegzetes például, mert nagyon sok mindent árul el egy szerzőről, a könyvön belüli hangnembváltás: a *Visszanéztem félutamból* utolsó szakaszát például mintha nem is ugyanaz a Borsos Miklós írta volna, aki a nagyszerű könyv többi részét; amint hőse közéleti emberré válik, az elbeszélés hangneme teljesen átalakul. Hasonló jelenség figyelhető meg, ha kisebb mértékben is, Vas Istvánnál: kimondatlan ellenszenveit nem ítéletekben, hanem egyszer-egyszer módosuló tónusával tudatja.

Valamivel bonyolultabb jelenség az olykor tudatos írói fogásként, olykor a pusztá óvatosság eredményeként jelentkező *elhallgatás*. A naplóíró Amiel álma: a teljesség, egy élet teljességének írásban történő visszaadása, nyilvánvalóan képtelen feladat; a memoár vagy önéletrírás totalitása – Lukács kifejezésével élve – csakis intenzív totalitás lehet, vagyis a visszaemlékezőnek választania kell lényeges és lényegtelen

közt. A tettenérés akkor következik be, ha az olvasó megérzi valamely lényeges mozzanat hiányát, legyen az akár magánéleti, akár közéleti. Esetleg olykor mindkettő egyszerre, mint Déry Tibornál, aki az *Ítélet nincsben* szinte teljesen említetlen hagyja az 1955 és 1960 közti időszakot; igaz viszont, hogy a történet hiányzó szakaszait más, külső forrásokból nyilvánvalóan jól ismerő olvasó Déry idevonatkozó nézetét utalásaiból, finom célzásaiból kiolvashatja. Másutt viszont, főképp a kevésbé tudatos íróknál, hiányoznak az eligazító jelzések, s az olvasó legfőljebb a könyvön teljesen kívüleső szempontok, az adott korszakra és témára vonatkozó személyes tudásanyaga nyomán találgathat. Így van ez például a remek elbeszélő-tehetségű, de nagyobbrészt ösztönösen író Tamási Gáspárnál, aki faluja s tágabb közössége létében bekövetkezett alapvető változásokról, 1918–20-ról s 1944–45-ről szinte egyáltalában nem ejt szót.

Anélkül, hogy általános érvényűnek tartanánk Sigmund Freud módszerét, aki Goethe *Költészet és valóságának* egy tíz soros epizódjából s egy jelentéktelen elhallgatásból kiindulva egész elméletet épít (még hozzá nemcsak Goethe-re, de minden önmagát hiánytalanul megvalósító, sikeres emberre érvényeset), meg kell állapítanunk, hogy a visszaemlékező írárok feltűnő hiányai gyakran éppoly sokatmondók lehetnek az olvasó számára, mint a bennük közölt történetek, leírások vagy elemzések.

Hitelesség, őszinteség, valóság

A nem-fiktív elbeszélő műveket, az emlékiratokat, önéletírásokat, memoárokat nagyon gyakran éri az őszintétlenség, a hamisítás vádjja. Az olvasók – a hivatásos vagy nem-hivatásos olvasók – igénye kétségtől jogos; mert a nem-fiktív, vagyis a ténytudást hangoztató formát választva a visszaemlékező szinte maga szólítja fel olvasóját az ellenőrzésre: a könyvében

leírt eseményeknek a könyvön kívül létező tényekkel való összevetésére.

Az ellenőrzés, a tények hitelességét (avagy éppen hamisságát) bizonyító nyomozás azonban semmiképpen sem hasonlítható valamiféle rendőrségi vagy egy bírósági tárgyalást előkészítő nyomozáshoz, sőt, még ez utóbbiaknak irodalomtörténeti megfelelője: a filológusi aprómunka sem mindig a legmegfelelőbb módszer egy memoár hitelességének, valóságértékének az elbírálására. Elsősorban épp e műfaj kettős természete miatt.

Igaz, hogy azoknak a memoároknak az esetében, amelyeknek az anyaga közvetlen érdekű, vagyis történelmünk vagy irodalomtörténetünk fontos pillanataihoz kapcsolódik (pl. Marosán: *Az úton végig kell menni*; Vágó Márta: *József Attila*) nyilvánvalóan minden egyes részlet döntő fontosságú, s az adott témakör legjobb szakértőinek részletező bírálatára igen nagy szükségünk van. Némileg más a helyzet, ha a tévedés, a ferdtetés, a célzatos beállítás kevésbé közérdekű tényekre vonatkozik; a gyermekkori emlékek felidézésekor, rég elmúlt s az olvasói távlatból kevésbé fontosnak tetsző események elbeszélésekor a tények pontosságát aligha ellenőrizhetjük, s másrészt az effajta ellenőrzést nem is mindig érezzük szükségesnek.

Annál inkább viszont az összképet, a helyes arányok megrajzolását, az erővonalak érzékeltetését, egyszóval az *ábrázolást*. Az ábrázolás hitelessége már jóval bonyolultabb kérdéseket vet föl, mint az egyes részleteké. A részletek, a kisebb mozzanatok hiteles visszaadása nagyrészt a visszaemlékező jó- vagy rossziszeműségén múlik; a változtatások (hacsak nem az emlékezés hibás működésének eredményei) a szerző *tudtával* történnek. Az ábrázolás hitelessége viszont már nem szubjektív indulat kérdése: írói erő szükségeltetik hozzá. Pontosabban mondva: elbeszélői koncepció, a látásmód egysége s képesség ennek kifejezésére, érzékeltetésére. Hiszen a valós tények is elrendezhetők hamis koncepció szerint, másfelől viszont a kisebb tévedéseknek, torzításoknak nincsen mindig döntő

jelentősége. Érdemes talán ezzel kapcsolatban az első valóban tudatos visszaemlékező, Johann Wolfgang Goethe szavait felidézni. Goethe, aki Eckermann-nal beszélgetve, a *Költészet és valósággal* kapcsolatban egy ízben kijelentette, hogy „az egyes elmondott tények csak arra valók, hogy egy általában megfigyelt magasabb rendű valóságot bizonyítsanak”, más szóval, hogy fő célja: megmutatni „az egyéniben az általánost, az egyediben az egyetemet”, önéletírása bevezetőjében, a hitelességről szólva ezeket írta: „Életünk valamely ténye nem aszerint számít, hogy valóság-e, hanem aszerint, hogy jelentett-e valamit.”

Siker és érték

Az egyes tények, történetek, leírások *jelentésének* érzékeltetésére természetesen nem csak a hivatásos író képes. Sík Endre, Marosán György, Major Máté, Borsos Miklós, Tamási Gáspár, Berényi Andrásné – hogy csak a legjelentősebb nem-hivatásos memoáráírókat soroljuk – könyvével kettős élményt ad az olvasónak. Információt egyrészt, olyan híradást kevésbé ismert helyekről s korszakokról (vagy ellenkezőleg: jól, de felületesen ismertekről), melynek varázsát a szubjektív látásmód, az apró részletek megrajzolása, a személyes jelenlét, vagyis az empiria iránti bizalom adja, s amellet – a szépirodalomhoz képest – a hitelesség látszata. De ugyanakkor, az információn túl, valamiféle általánosabb, az olvasó számára is érvényes, tanulságos tudnivalót. Történelembe ágyazott fejlődésrajz minden jó memoár- vagy önéletírás – így a fentiekén kívül a Vas Istváné, Déry Tiboré, Gyergyai Alberté, Szabó Magdáé (*Ókút*) –, akár rövidebb, akár hosszabb szakaszát ábrázolja az író múltjának. Mert a fejlődésrajz csak akkor hiteles, ha érezzük a történelem alakító hatását, akár közvetlenül (eseményleírással), akár közvetetten (vagyis a főhős tetteiben, választásaiban tetten érhetően) ábrázolja is az író. A módszerek lehetnek különfélék: a visszaemlékező egész addigi életútjáról

igyekszik számot adni (Borsos Miklós, Marosán György, Tamási Gáspár), vagy pedig csak egy rövidebb életszakaszt nagyít ki s ábrázol részletesebben (Sík Endre, Vágó Márta); időrendben halad előre (mint csaknem valamennyi memorialista), avagy az emlékezet működését követve (Déry Tibor), vagy néhány alaptéma köré csoportosítja anyagát (Gyergyai Albert), esetleg együtt használja az említett módszereket (Vas István). Más szempontból nézve, az emlékiratszerző élhet a tisztán múltbeli elbeszélés módszerével (Berényiné, Tamási, Sík), gazdagíthatja az elbeszélést kommentárjaival, elemzéseivel (Déry, Szabó Magda, Major Máté), s beleépíthet az elbeszélésbe részletező leírásokat (Vas István). A legfontosabb azonban, ennek a műfajnak az alapfeltétele (s ezt nem kizárólag az elbeszélő-technika megválasztása dönti el): magánélet s közélet dialektikájának, egymásra hatásának az érzékeltetése. Amikor ez sikerül, mint a fentebb felsorolt írások esetében is, értékes visszaemlékezés születik.

Az előző korszakokból sem hiányoznak a jelentős memoárok, de kétségkívül nagyobb időközökkel, kevés összefüggést mutatva követik egymást: Nagy Lajos két kötetét (*A menekülő ember*, *A lázadó ember*) évtizedre követi Bernáth Aurél remek sorozata (*Így éltünk Pannóniában*, *Utak Pannóniából*), majd a Bernáthét mintegy fél évtizedre Granasztói Pál emlékezetes önéletírása, a *Vallomás és búcsú*. Az utolsó tíz–tizenkét év jóval gazdagabb és folyamatosabb termése, mintegy tucatnyi kiemelkedő alkotással, egy műfaj újraéledését s jelentőségének növekedését jelzi, egy olyan műfajét, mely a regénnyel ugyan nem versenghet, de a közelmúlt tanúsága szerint egyre fontosabb helyet foglal el prózai elbeszélő irodalmunkban.

A NEGATIVITÁS LEGYŐZÉSE, A VÁLSÁGKÖZÉRZET MEGHALADÁSA

(KASSÁK LAJOS: *TISZTASÁG KÖNYVE 41. VERS*)

A számozott versek újabb ciklusa (41–65.) a *Tisztaság könyvébe* 25 új vers címen épül be. Nagyobb részük még megjelent a Ma utolsó számaiban (IX. évf. 3./4. számban: 41. vers; az 5. számban a 42., 43., 44.; a 6/7. számban a 45.; majd az 1925. évi két utolsó Ma-szám a 46.; 47., – 48., – 51., 52., 53., 54. – illetve az 58., 59., 60. verseket hozza); de a 48., 50., 55., 56., 57., valamint az utolsó darabok – 61–65. – a hazai nyilvánosságnak szánt könyvben szerepelnek első ízben. Bennük a hazatérés gondjai – a bizakodás és a bizonytalanság váltakozó közérzete; a cselekvésre elszánt ember töprengései, lehetőségeket kutató távlatai fogalmazódnak meg.

Kassák lényegében világosan látta, mi vár rá itthon –, tisztában volt a Tanácsköztársaság vérbefojtása utáni évek szellemi életének jellemzőivel. A Ma számainak, a Ma-kiadású könyveknek árusítása Horthy-Magyarországon tiltott dolog volt.¹

¹ Erről minden Kassákkal foglalkozó könyv említést tesz; de konkrét utalásokból is tudunk róla. Kassák Lajos: *Az izmusok története*, Bp. 1972. (továbbiakban: *Izmusok*.) 259–261.; 272–281. – Passuth Krisztina: *Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919–1925*, Bp. 1974. 70–86. – Rónay György: *Kassák Lajos* (Arcok és vallomások) Bp. 1971. 139–146. – Bori Imre–Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete*, Bp. 1976. 77–78.; 200–212. – *Kortársak Kassák Lajosról*. Petőfi Irod. Múz. Bp. 1976. (továbbiakban: *Kortársak*...) A Ma élen c. rész emlékezései – Markovits Györgyi kutatásai, valamint *A cenzúra árnyékában* c. kötete (Bp. 1966.) pontos adatokat is feltárnak a Kassák-kötetek kitiltásával kapcsolatban (186–190.); a Ma kitiltását

Kassák tudta, hogy hazatérve újra kell kezdenie a semmiből teremtés keserves küzdelmeit. Nemcsak a hivatalos ellenállást kell legyőznie, hanem volt fegyvertársaitól sem kap majd támogatást. Utólagosan így mutatja be 20-as évekbeli erőfeszítései színterét:²

„... A bekövetkezett politikai reakció és gazdasági leromlottság, a szociális mozgalmak erős lefojtottsága az ország kulturális életét is elszűrkitette, vakvágányra kényszerítette. Az új irodalom, művészet is elvesztette hazai talaját, s az alkotó szellem részben a kisebb ellenállás irányába orientálódott, részben elhallgatott. Nem lelte helyét a borús és visszhangtalan térben.”

Ennek ellenére úgy érzi: itthon a helye; ez a föld rendeltett küzdelmei színteréül; itt kell elfogadtatnia művészetét, társadalomformáló (izlés- és kultúra-, életszokások-, általános embernevelő) programját.

„Ha nem virágoznának bennem lángok, amik feléd kiáltanak, már rég meghaltam volna” — zárta a prózaverseket; s makacs, újrakezdő, a harc *értelmében* bízó természete is arra ösztönözte: kísérelje meg most is a lehetetlent; térjen haza „tavaszest és vaszöldet” énekelni, „az építés törvényeit” hirdetni. Ugyanakkor légüres teret érzékelt maga körül, s ez meg-megtorpantotta elszánt lendületét. Innen a ciklus erős hangulati hullámozása; s a formában, a versszerkezetben is megmutakozó „ingatagság”:

a „kétfenekű ládába” zártan vergődők életérzése még a korábbi szürrealisztikus, lazább versszerkezetekben, olykor a dadaista-nihilista életérzést kifejező képekben jelenik meg;

pedig a *Terjesztését megtiltom* (Bp. 1970) c. kötet 58. említi. — Félreérthetetlen utalást találunk a Magyar Írás szerkesztőségének József Attilához írt levelében (*József A. Vál. Levelezés*; Bp. 1976). A levél 1922. szept. 20-án kelt; a kért Kassák- és Barta Sándor-könyvek elküldésének akadályaként jelzi: „a Ma könyveinek árusítása minálunk be van tiltva”...

² *Izmusok*, 292.

ugyanakkor már felbukkannak a szilárd konstruktív vázra épülő, egyszerű és természetes nyelvezetű, ún. „tömbversek” is.³

A ciklus alappilléreit épp ezek a versek adják. Belőlük a teljesség élményét megélő – vagy lehetőségként érzékelő – ember fény felé tárulkozásának derűje; az emberi tevékenység, az alkotóerő legyőzhetetlenségében bízó harcos hite árad. E versek formaszerkezetének szilárdsága, rendezettsége is jelzi: Kassák valóban „konstruktív” korszakába lépett. A 41., 49., 56., 63., 65. vers az új – általa konstruktívnek nevezett – versmodellnek és a konstruktív (építő, formálni kívánó) élet-szemléletnek első „mintapéldái”.

Nem alaptalanul számítja tehát irodalomtörténet-írásunk Kassák „klasszicizálódásának” kezdetét a *Tisztaság* könyvétől; s tulajdonképpen az sem véletlen, hogy a korai verseken kívül ezeket sorolták be irodalomtörténeti folytonosságunkba már a 30-as évek kritikusai is.⁴

A ciklus első darabja (41. vers) Kassák „konstruktív” versmodelljének egyik legjellegzetesebb példája. Egyben program-

³Bori Imre elnevezése. *A Kassák-vers típusairól*, Híd 1967 (I–II. 134–145.)

⁴*A magyar irodalom története*. (Bp. 1966.) Kassák-fejezete szerint „a konstruktivizmus . . . az avantgardizmus hullámának elültét jelzi” (218.); Béládi Miklós *Kassák Lajos költészetéről* írt tanulmányában (Arcképek a magyar szocialista irodalomból. Bp. 1967.) is a 20–30-as évek fordulójára teszi Kassák „lehiggadását”, a fomatereztetés időszakának kezdetét (70–73.) – De már a *Tisztaság* könyve kapcsán megjelent korabeli kritikák is jelzik: Kassák a klasszicizálódás felé megtette az első lépéseket: Komlós Aladár: *Tisztaság könyve*, Nyugat 1926/II. A költő Kassák Nyugat 1927/II. – Hevesy Iván: *Kassák Lajos költészete*. Korunk 1926/II. Fábry Zoltán: *Sebezhetetlen menekülés*, 1926. (csak 1934-ben jelent meg, a Korparancs c. kötetben) és ugyanígy, a 30-as évekbeli kritikák kivétel nélkül Kassák klasszikus korszakáról beszélnek. Csak a legjelentősebbeket említve: Halász Gábor: *Kassák, a költő* (Vál. Írások Bp. 1959.) – Gyergyai Albert: *Bev. Kassák Földem, virágom* c. kötetéhez (*A Nyugat árnyékában*, Bp. 1968.) – Radnóti Miklós: *Kassák Lajos költészete*, Nyugat 1939/II.

kijelölő versnek is tekinthetjük. Az új korszak életérzését fogalmazza meg: úrrá lenni a megértett valóságon egy tágabb emberi (belső) magaslatról; felülemelkedni az elidegenedés élményén; a szeretet, a világgal és az emberrel való egylényegűség érzésébe fogódzva túllépni az élet buktatóin, az elhullást, összeomlást tartogató árkokon.

A többszörös metaforikus rétegzettség által elfedett belső logikai fonalat a képek asszociációs háttérének felfejtésével ismerhetjük meg. A vers szimmetrikus logikai-hangulati tagolódása (egy centrális, hangulatváltó sor köré két azonos terjedelmű: 9–9 sornyi egység rendeződik); az egységek szinte szabályos versszakokra különülése (5–4–4–5+1 zárósor) valósággal hagyományos versépítkezési technikára vall.

A tömörszerű felépítettség formailag az erőt, az egységet hangsúlyozza; látszólag (a külső strukturálatlanság miatt) a versszaktagolásnak nyoma sincs. Egyetlen tömbből faragva, mindössze egy enjambement-nal, központozás nélkül, az egy sor = egy gondolategység elve alapján, a vers szigorúan mondattéglákból építkezik. Mégis, a hangulatváltások, a közlésszint fordulópontjai olyannyira szabályossá teszik a struktúra belső arányait, hogy a tartalmi egységek a versszakok képzetét keltik; s az egészet egybefogó, az ellentétes hangulatokat szintézisbe oldó, intelemszerűen hangzó 19. sor (jóllehet formailag nem különül el) mintegy lezárja és a valóság fölött lebegő szférákba emeli a vers emberi-költői üzenetét. Így lesz a költemény alaphangulata felfelé ívelő. A költő egy tágabb, panteisztikus életérzésben azonosul a világegésszel; ez azonosulás körébe vonja a konkrét környezet emberi–tárgyi mozzanatait, s az együvé tartozás melegétől átszíneződik-elmosódik az alapvető léthelyzet: a magány. Így a fájdalom a szolidaritás fényében semmivé foszlik.

A vers rétegei: a tárgyas-konkrét és az eszmei-elvont valóságok szétválaszthatatlan egységbe olvadnak e fényben; s a valóságos környezetre, annak tényszerű elemeire inkább csak jelzésszerű utalásokat: bizonyos gondolkodásbeli támpontokat

kapunk. A belső emberi hitel, a lélekállapot reális rajza mégis azt a benyomást kelti: pontos életérzésbeli dokumentumot adott a költő az emigrációs lét utolsó korszakáról.

I. Az 1–2. sor négy, felsorolásszerűen egymás mellé állított közlése pszichikai „játlelet”-nek is tekinthető: a magány emberkerülővé, végül megkeseredetté teszi az embert.

Ritkán megyek emberek közé szomorú vagyok
néha egészen szememre húzom a kalapom
esztendők homokot csikorognak a fogaim között

Ezek (a költő személyére vonatkozó) közlések a további képekben (3–5. sor) a kor általános emberi közérzetének vetületévé táguznak: a létbizonytalanság, kiúttalanság „modern” (modernista) érzületévé. Így a múltó, egyedi hangulat az általános életérzés szintjére emelkedik: túlnőve a privát-szférán, kortünetté válik. Ezt a grammatikai személyváltás is jelzi: az egyes szám első személyű közlés egy nyelvi fordulattal áttevődik a külvilágra: „ki kergeti szét alólam egyszer az összekígyózott utakat.” Ezután már a személytelenség, a feloldhatatlan és jóvátehetetlen (egzisztenciális) magány szférájában vagyunk:

a pusztulás fekete angyalai keringnek a városok felett
itt becsukódtak a kapuk a hidak ájultan leszakadtak

A pusztulás képzetét konvencionális képkapcsolások idézik: ezzel mintegy el is távolítja magát a költő az élményt. Nincs egyénített mondanivalója vele kapcsolatban. Az ilyesmi Kassák esetében, aki a legritkább esetben nyúl a hagyományos metaforakincshez,⁵ nem lehet véletlen. Ugy véljük, funkcioná-

⁵ *Formateremtő elvek*... (Bp. 1971.) c. kötetben Szegedy-Maszák Mihály (*Szintakszis, metafora és zeneiség Kassák költeményében*) vizsgálja Babits és Kassák metafora-használatának különbözőségét. Míg Babits „halott metaforákat kelt életre,” válogat a nyelv elemei között, s a magyar költői dikció hagyományaira épülő kifejezéskincsében „a várhatóság igen magas fokú” – addig Kassáknál „nem érezzük a forma-

lis szerepe ez esetben az, hogy a költő jelezze: az ő magánya, szomorúsága része (és bizonyos értelemben következménye is) a kor közös emberi állapotának – a letaglózottság ájulatának. Emberkerülő magánya ennek az összegubancolódt, nem rendjén való (mert az emberi természettel ellenkező) általános bizonytalanságérzetnek, talajvesztettségnek csupán egy esetleges megnyilatkozása. Segítséget, életmegoldást nem remél, s „a pusztulás fekete angyalai” nem megváltást hoznak, hanem halált. Mégis, mintha sürgetné a nem létező külső segítőt – egy kérdésbe burkolt felszólítás hangzik el („ki kergeti szét . . .”?). Itt találjuk az első „versszak” egyetlen expresszív, szuggesztív-egyedi szóképet: az „összekigyóztott utakat” kelle-ne szétkergetni a költő alól. Régi, nyílegyenesnek látott útjai-ról van szó, amelyekről legnehezebb időszakában sem tért le, bár már rég felismerte: „ami a letragikusabb az életben, az az egyenes vonal” (12. vers). Mégis, reggelente „kihúzta magából” őket, lábaik elé sínezte, – s elindultak rajta (IV. prózavers). Most ezek az utak összegubancolódtak: mintha eltűnt volna a költő szemhatárából az eddig világosan látott cél. S talán túl sok sebet is ejtettek rajta ezek az egyenes utak, kihíva másokat, alattomos marások emlékét idézik. Ő mégis szeretné újra tisztán látni az utakat, amelyeket csukott kapuk, leszakadt hidak torlaszolnak el. Ezért a sóhaj – a vágy: hátha valaki „szétkergeti” az útkígyókat, mert már fulladozik szorításuk-ban.

Tulajdonképpen a prózaversek motívumai: a kétfenekű láda, a hegybegöngyölödött utak, a befordult kapuk térnek itt vissza; ez is jelzi, hogy a próza- és a számozott versek mennyire szervesen egységes lírai folyamatba épülnek. Mint a regény epizódjai, úgy szövődnek-fonódnak a motívumok s biztosítják az egységes életérzés egy-egy külön, önálló egységgé formált darabjának beilleszkedését a lírai folyamat egészébe. Így lesz-

elemek közötti állandó és szándékolt váltogatást, a várhatóság alacsony fokú . . .” (427/28.)

nek egy makrokompozíció (a 100 számozott vers+prózaversek) autonóm *részei* a versek egyedi mikrostruktúrái.

II. Az első „versszak” egy konkrét vershelyzetét tárt elénk: a költő egy pusztuló, fullasztó hangulatú városban magányosnak, idegennek érzi magát. A környezet nyomasztó hatással van rá; ha nem így lenne, gyakran menne emberek közé — keresné a feloldódás lehetőségeit.

Ebből az alapszituációból bomlik ki a személyes mondandó. Először lírai panaszként, majd (a verscentrum dacos visszaütésével: „de mégis”. . .) megoldáskereséssé szélesülve. Ezt a részt — a második és harmadik „versszakot” — már a megszokott kassáki (kissé bizzar, de érzékletes) képvilág varázsolja különösen lebegővé: elmosódnak a valóság és a lehetőség határai. A költői szubjektum kitágul, magába fogadja az objektív valóság teljességét — s ez az élmény felfokozza a költő belső erejét. Képesse válik arra, hogy felülemelkedjen a kiinduló vershelyzet fájdalmas magányérzetén. Ez még csak szubjektív érzés: de erőt ad a tényleges szembeszegüléshez:

„látjátok tehát mégsem olyan mély az árok mint ahogy
a mérnök kiszámította”

E két egységből álló hosszú (4 + 4 soros) részben szubjektum—objektum dialektikája zajlik. A pszichikai folyamat az objektív valóság elemeiből meríti impulzusait, mégis, a szubjektumnak saját belső erejéből kell azokat úgy feldolgoznia, hogy képesse váljék arra, hogy a környezetre is más szemmel tekintsen. A helyzetén lélekben felülemelkedő költő kinyújtózik az eszmei teljesség felé; friss levegőt szippantva, tág tüdővel, az emelkedettség élményével szívében — valóságosan is képesnek érzi magát arra, hogy úrrá legyen az imént még fullasztó környezet fojtó hatásán.

A 2. „versszak” a „sárgaréz hold alatt” magányosan üldöglő költőt hozza elénk. A tárgyi környezet konkrét képzetei is felidéződnek bennünk: este van, a hold világosságot áraszt — és a költő egyedül van. A meghittség teljesen hiányzik ebből az

estéből, holott konvencionális képzeink szerint az ilyen holdvilágos este épp a feloldódás, az érzelemkiáradás ideje kellene hogy legyen. A költői élmény épp ellentétes várakozásunkkal; sőt a fájdalmas hiányérzetet is érzékelhetjük: „nincs, akit meleg tenyeremmel megsimogathatnék”. Belül tehát érzelmi telítettség hevíti, egy olyan felhasználatlan energiatöbblet, amely csak fokozza rossz közérzetét: jobban érezteti a hiányt, a környezet negatív kontúrait.

Hogy nem pusztán egy konkrét helyzetben való egyedüllétről van itt szó, azt is a költői jelzésből kell megértenünk: „*úgy érzem*, nincs senki . . . akit . . . megsimogathatnék.”

Tágabb értelemben véve is magányos, nincs kire pazarolja azt a melegséget, szeretetet, ami belülről fűti. Mintegy belészorul az az energiatöbblet, amely – ha a világ felé sugározhatna – fényt és meleget árasztana. Ez a világosság az *értelem*, „a szellem napvilága” (!) öbenne a magányban is ég: „esténként felgyújtottam magamban a szegénység kristályait”. De nincs körülötte senki, aki átvinné és tovább sugározná a fényt.

Magánya tehát *nem* (vagy nem pusztán) a konkrét fizikai egyedüllétből fakad, inkább abból a felismerésből, hogy a világosságban osztozni csak kevesekkel tud. Ugyanis őt a „szegénység kristályai” melegítik belülről, s az igazság fényét is ezek a kristályok sugározzák: a birtokon kívüliek, a perifériára szorítottak igazsága gyúl föl e kristályok fényénél. De ezt az igazságot nem mindenki érti, s nem is mindenki akarja érteni. Kassák egész életével megélte, és meg is ismerte ezt az igazságot; *s mások számára* is nyilvánvalóvá akarta tenni. Ez volt a fény, ami őt éltette, s fájdalma abból fakadt, hogy az önmagában felgyújtott kristályok fényénél, tűzénél mások nemigen kívántak melegedni. (Petőfi *Palota és kunyhója* jut eszünkbe önkéntelenül is: „. . . a sötét szobákban találni fényes szíveket . . .”) A költő tudja: számára nincs visszaút: aki belekóstolt egyszer az igazságba, többé nem élhet nélküle. Átlépett féllábbal az eszmény-szférába: rendeltetése van. Tehát nem azonos, nem is lehet, az igazság nélkül megeléglőkkel; az

ember igazát semmibe vevőkkel. Ezért érzi: „valaki fölszedte mögöttem a síneket” — nyilegyenes útján nem fordulhat vissza, egyedül is mennie kell, előre: magának kell kitaposnia az utat. A többiek számára is. Akik azért majd elindulnak egyszer az emberség útján. Így aztán nincs más lehetősége, mint megbirkózni a tudattal: „egyedül vagyok az új dolgok kezdeténél . . .”

Mégis megbirkózik vele. Sőt!: eszmeileg úrrá lesz az egyedülléten, s a magány eszmei meghaladása, a közös emberi, az emberség, az igazság útjainak felismerése erőt ad neki épp a legnehezebbhez: az egyedüllét olyan módon való elviseléséhez, hogy se ellenségessé, se gőgösen felülemelkedővé ne váljon. Ellenkezőleg: felismerje és tudatosan vállalja a világgal (a természettel, az emberekkel) való *egylényegűségét*.

Ezért képes bizakodó daccal szembeszegülni az egyedülvalóság (az elidegenedettség) érzésével:

„. . . egyedül vagyok az új dolgok kezdeténél
de mégis azt mondom íme a nagy gyűjtőlencse is én vagyok
 én vagyok az elveszett fűzfásip és a mezítelen állatszeli-
 lidítő is én vagyok . . .”

A 10. sor a vers lélektani fordulópontja; szerkezetileg is centrális jelentőségű. Mintegy szimmetria-tengelyként pontosan két félre osztja a verset: az eddig negatív hangulatú zónát a „*de mégis*”. . . (Adys!) fordulattal átemeli a pozitív életérzés tartományába. A szubjektív élmény pszichikai hatósugara egyenes ívben tágul: a magány bezártságából egyszerre csak átlépünk a kozmikus teljesség szféráiba. A dolgok belső rokonságának rejtett irracionális, jóllehet valós rétegeibe emelkedünk.

Az Ady-féle mégis-fordulat már önmagában véve is a konokság, a maga-meg-nem-adó szembeszegülés jelképe.⁶ Kassák e

⁶Erről bővebben Király István: *Ady Endre* c. könyvében a verselemzések kapcsán olvashatunk (1970. I.–II. köt.). A mégis-morál verse: az *Új versek* előhangja (I. 207–216.)

jelkép értékű kötőszó jelentéstartományát a mindent befogó-
 átfogó teljesség-szimbólummal bővíti („a gyűjtőlencse is én
 vagyok . . .”). Ez a felismerés nagyfokú önbizalomra vall, ilyes-
 mit csak az állíthat magáról, aki érti a világ teljességét,
 a valóság összefüggéseit. Ismeri és tiszteletben tartja annak
 mozgástörvényeit. Ez a kozmikus élmény lesz aztán számára az
 a kimeríthetetlen energiaforrás, amely táplálja és hatalmat biz-
 tosít neki az élő természet, sőt, maga az élet fölött: a vegetáció
 kipusztíthatatlan, legyőzhetetlen tenyészete az az erő, amiből
 újra és újra feltölti lelki készleteit. Ez biztosítja a valóság
 ellentmondásait magasabb egységből szemlélni tudó távlatot.

A 10. sor így mintegy a 9. („egyedül vagyok”) zárásának
 kontrapunktja. A szimploké-szerűen felépített parallel szerke-
 zet külön hangsúlyt ad ennek az élménynek: a költő mintegy
 modern Pan-ná emelkedve, hangsúlyozza: csak a természettel
 (a valóság teljességével) való újraegyesülésből szívhatjuk lelki
 táperőinket.⁷ Csakis ezek a természetes erőforrások biztosít-
 hatják a „modern élet”-ben is emberi helytállásunkat. Tehát
 felismeri: hiába próbáljuk megkerülni a „hagyományos” uta-
 kat: végül azokat is segítségül kell fogadnunk, ha az élethalakítás
 új módjait kutatjuk. Azonosul az ősi tisztaság, erő, szépség
 jelképeivel: *én vagyok* (az elveszett fűzfásip, a mezítelen állat-
 szelídítő). Így képes arra, hogy (most már!!) múlt és jelen
 közös birtokbavételével, természet-istenséggé magasztosulva,
 legalább képzeletben úrrá legyen a valóság teljességén:

⁷ Csüri Károly: *A Kassák-vers embléma-szerkezete* c. tanulmányában
 (*Formateremtő* . . . 469–500.) vizsgálja *A ló meghal* . . . c. poéma vallá-
 si emblémáit. Emblémának nevezi (Bernáth Árpáddal egyetértően)
 azokat a szövegrészeket, amelyek általtal kapnak szimbolikus tartalmat
 létrehozó funkciót, hogy *azonosíthatók* egy, az adott irodalmi művön
 kívüli a) szemantikailag vagy szimbolikusan értelmezhető kontextusban
 megjelenő szövegrésszel, vagy b) szimbolikusan értelmezhető valóság-
 darabbal. Ilyen embléma a Pan-képzet; és általában – a számozott
 versekben nagyon gyakran bukkannak fel hasonló – pogány vagy éppen
 keresztény – emblémák.

„... csak akarnom kellene és árnyékkal letakarhatnám
a világot...”

Lelkierői, lehetőségei a természettel való újraegyesülés képzetétől korlátlanra duzzadtak: mintegy népmesei fordulattal átlibben a vágyak, a lehetőségek világába. A realitás kijelentő formáját óhajtó móddal, sőt ható igével cseréli fel. Mint a népmesék „legkisebb fiú”-ja – aki megküzdve a sárkányokkal, szörnyetegekkel, az irracionális „gonosz” erőkkel, s megostromolva a lehetetlent – végül mégis célhoz ér.

A jelen: árok. Legalábbis árkokat rejteget magában. Csapdákat, melyek elnyelhetik a legjobb törekvéseket. Racionális (pusztán quantitatív!) számítások szerint nem lehet ezeket megkerülni. De az, aki az élő természet erejét szívta magába – az nem ismerhet akadályt: mint óriásfa, tülemelkedik a számára kiszabott élettereken. Felfelé nő, ha szélességben nem terjeszkedhet. Így mégis realizálódik valami az álmaiból: az akadályok leküzdésére ténylegesen is képessé válik.

Ezért tudja a költő a konkrét életvalóságba is bizonyos fokig átmenteni felduzzadt lelki energiatöbbletét, s az lendületet ad neki, hogy belülről mégis úrrá lehessen fekete és ájult közérzetén: „... mégsem olyan mély az árok...”

A „mégis” – „mégsem” kötőszók funkcionális szerepet kapnak.

A vers első fele (1–9. sor) felfedte a valóságos élethelyzet reménytelenségét. A „mégis” kötőszó a lehetőségek világában kínált megoldást: dacos szembeszegülést a reménytelenséggel. Ebből a szférából a költő visszaereszkedik a konkrét valósághoz; de már egy megváltozott léthelyzetet tapasztal: a gondolatban megélt lehetőségek (= a szó konkrét értelmében vett irracionális elemek) olyan ellenálló erővel töltötték fel, hogy már valóságos léthelyzetét sem látja annyira reménytelennek, mint korábban. Mégsem kell az árokban elhullanania.

Ez a felismerés, ez a bizonyosság új lendületet kínál: a reális-irreális szféra szintézise a szemünk előtt születik meg.

Erről a szintézis-állapotról visszatekintve, már nem érzi elhagyatottságát, egyedülvalóságát sem olyan nyomasztónak, mint mikor a teljes kietlenséget érzékelte maga körül.

III. Az utolsó rész (újra 5 sor, az első „versszakhoz” hasonlóan) a konkrét léthelyzet konkrét melegségével vezet át bennünket a jelenvalóság világába.

Az I. és a IV. prózavers életképszerű alaphelyzetéhez hasonlóan az otthon varázsa ragad magával.

Ebben az otthonban, szerettei körében a költő megelégedik arról, hogy harcaiban magányos. A feleség (és annak 3 gyermeke — akiket ő is nevel⁸) otthont teremt köré. „*Kint* zokognak a *megkéselt* szerelmesek . . .”. Bent „a nagy asszony kicsiny fiai járnak ide-oda a meleg szobákban”. Ez az otthon egyszerre kínálja a művészet tiszta magaslatait és az emberség melegét: „ismerek egy házat tele könyvekkel üveg hangokkal és jó vacsorák emlékével.” „*A nagy asszony*”, . . . „dróthajú kicsiny fiaival” él a házban: „*jóságból* vannak és művészetet csinálnak . . .” (Szinte önkéntelenül is a „*nagyasszony*” képze- te jelenik meg szemünk előtt: a lelki nagyság, a belső erő, a jellem és a védelmező gyöngédség jelképeként. A *bezártság*, a szűk létkeretekbe szorítottság ellenére is értelmesen, alkotóan megélt emberi életről van itt szó.)

A vers zárósora (a formailag is függetlenedő 19. sor) biblikus-példabeszédszerű magaslathoz lebben: az *otthon (szűkebb) élménykörét kitágítja az „otthon lenni a világban” élményévé*. A költő ezt — társadalmi értelemben is — a szeretet, az együtt-érzés, a kicsinyekkel és a kiszolgáltatottakkal való azonosulás síkján látja megvalósíthatónak: „Szeressétek az elzárt tereken

⁸ A Kassák-irodalom kivétel nélkül számon tartja Simon Jolán áldozatos, küzdelmes sorsát Kassák mellett — önként vállalt „próféta-nő”-szerepét az új művészet terjesztéséért. A bécsi körülményeiket legközelebről ismerő szemtanú, a hú barát — Nádass József — beszámol szegényes albérleti szobájukról, a megalázó nélkülözésekről, a három gyermek miatti gondjaikról stb. L. *Kortársak* . . . 21–22.

élő báránykákat”. A vershelyzet is átalakul: az eddigi egyes szám első személyben önmagáról szóló – vagy a környezetet a távolító harmadik személyben bemutató költő itt odafordul a világhoz, mindenkit felszólít: „szeressétek . . .”

Saját szeretteire irányuló konkrét érzelmeit átvetíti a szelidség, a tisztaság, az ártatlanság általános, gyöngéd védelmezésébe. A verskezdet izoláltság-élményét az azonosulás érzelmi köhőjában oldja fel. Így tudja önnön konkrét léthelyzetét is a világ-egész magaslatáról szemlélni. Nem adja át magát a banális, elvont, konkrét tartalom nélküli „szeressük egymást” frázisnak; nagyon is jól tudja: a farkasok és a bárányok soha nem lesznek azonosak. Az ő szeretete az ártatlanoknak, a kiszolgáltatottaknak szól; s nem pusztán passzív, elvont szeretet ez: másokat is felszólít, sürget, ösztökél, hogy az elzárt tereken élő báránykák felé szeretettel – s ne farkasétvággyal – forduljanak. Igaz, hogy ez a felszólítás még bizonyos fokú tehetetlenséget takar (ennél többet nem tud tenni jelen helyzetében), mégis, a magányból kilépő, másokra hatni kívánó magatartást is jelzi. Nem egyszerű kijelentés (én szeretem), hanem a világ felé nyitódó felhívás (szeressétek!). E grammatikai forma funkcionális jelentőségét különösen akkor érezzük, ha a verskezdő sorok egyes szám első személyű szomorú magányával, a bezártság és az összekuszáltság képzeiteivel vetjük össze. A költő fokozatosan haladta meg a negativitás alapérzését: az individuális és a társadalmi közérzet kilátástalanságán először egyedi-individuális magaslatra lendülve lép túl (én vagyok . . .); majd a külvilágot magába fogadva, általa felerősödve egy biblikus-népi (keresztény-szagrális képzeteket idéző) magaslatról szól, most már a konkrét (személyi) és az általános (emberi) szintézisére emelve a meghaladás élményét: „szeressétek . . .” Így a konkrét léthelyzet (magány) megoldása is az egyetemességbe lendülő valóságélmény, az élettényeket egy emelkedettebb valóságsíkról szemlélő „általános emberi” magaslat.

Nem tekinthetjük osztályharcos program-megfogalmazásnak ezt a zárást.⁹ A költő új programja sokkal inkább az ember belső súlypontjának megtalálására irányul. Szeretete a jószág, a melegség, a kicsinyek és védtelenek iránti szolidaritás erősítését célozza. A kiszolgáltatottakhoz, az elzárt tereken is az emberség szép fényét őrzőkhöz hajlik vissza. Az ő népisége itt, ez időszakban nem a harcoss forradalmiság (mert arra nem lát lehetőséget), hanem az emberbe vetett bizalom. A hit, hogy a mindenség élményét magába fogadó egyed fejlődőképes; s a privátszférából a társadalmiság felé kilépve egy tisztább, emberibb világ megteremtésére alkalmas. A szeretet, a szolidaritás megtartó erejét kínálja, mint olyan lelki táplálékot, amely az embert mindig rávezeti a helyes cselekvésre s megóvjá a késélű, hideg körülményeknek való kiszolgáltatottságtól.

Ez a program az induló-érlelődő költő élményvilágában már benne rejtett; ez emelte őt a korabeli — magát kizárólagosan szocialistának tartó — egyoldalú-agitatív költészet fölé.¹⁰ Ez tette alkalmassá arra, hogy az emberi teljesség felől tekintsen a részletekre; s ne érje be egy politikai program versbe szedésével, hanem a költészet magaslatainak meghódítására törekedjék. „Az ember teljes felszabadulásával” összefüggő kérdések foglalkoztatták ifjú korától:

„Nemcsak a gazdagok elleni gyűlölet élt bennem, le akartam vetni minden nyűgöt, amiről úgy éreztem, hogy az embert béklyóba köti és megalázza . . .”

⁹ Mint azt Fábry i. m. és Lukács György korabeli kritikájában (Új Március, Bécs 1926. nov.) Kassák szemére veti. Csakhogy e korszakban valóban forradalmi apály volt, mint azt a történetírás tisztázta is.

¹⁰ Erről Kassák több ízben szól az *Egy ember élete* című önéletrajzi regényében Bp., 1957. 282–313., 470.; 554–568, 647–48; 682–691., 758–763., 821–827., 834., 886/7. stb. Lényegében e kérdés körül folyt az 1925-ös Népszava-vita is, amelyben Kassákot elmarasztalták az „érthető”, „szocialista” költészet nevében. (Mankó József: *A munkás-ság és az új irodalom* 1925. szept. 8.; Kapu Lajos vas munkás: *Igaza van Kassáknak* szept. 25.)

A költészethez is ezek az élmények vezették: útbaigazítást akart kapni a könyvekből. Fiatal vasmunkásként a Holnaposok verseit olvasva, úgy érzi, belső emberi erői szabadultak fel:

„... mintha vándorúton lettem volna, egy új világba haladtam befelé... Szemeim előtt föltisztultak a ködök, s a távolban látszottak a kicsiny célok, amik felé érdemes volt törekednem...”

Különösen Ady versei ragadják magukkal:

„... az az elszánt erő, az a megfoghatatlan, értelemmel lemérhetetlen élet, ami a sorok közül áradt”, valósággal elsodorta. „Úgy látszott, hogy minden Adytól indul el és hozzá érkezik meg...”¹

Az egykorú Népszava-vitában is Adynak, és nem elvtársainak (Gyagyovszky, Csizmadia, Kiss Károly stb.) adott igazat.¹² Nem csodálkozhatunk hát, hogy amikor a 20-as évekbeli Népszava-szemlélettel vívta csatáját¹³, a leszűkítetten ér-

¹ *Egy ember élete* 285–6., 291.

¹² Uo. 326–7. A Népszava-vita feldolgozása és értékelése: Király: i. m. II. 10.

¹³ Kassák: *Munkásmozgalom és művészet* c. vitacikke – Népszava 1925. júl. 19., júl. 24., 30., aug. 7., 9., 13., 23-i számok. Az aug. 9-i vasárnapi számban vonja meg Kassák a határt a maga – s a Népszava által védelt „proletárművészet” között: – „Mi magunkat világ-szemléletünk alapján konstruktív embernek és így emberségünket kifejező művészetünket konstruktív, vagyis forradalmi művészetnek valljuk. Nincs kétségünk azirányban, hogy belőlünk, a mi alkotásainkban a tömegek még öntudatlan élettendenciája kap reális formát, még akkor is, ha ezek a tömegek ma még idegenül állnak meg ez előtt a művészet előtt. Mi ismerjük korunk politikai és gazdasági keresztmetszetét, ismerjük önmagunk teljesítőképességét, tudjuk, hogy milyennek akarjuk a világ képét, és tudjuk, hogy mit kíván tőlünk az alakulóban levő új világ...” Az új művészetnek sajátos *feladata* van a proletárforradalomban: túl azon, hogy *ábrázolja* (bémutatja) a munkássorsot (mint azt a Népszava-írók kívánták) – a tömegek belső felszabadulását kell elősegítenie. Kifejezi az osztály „élettendenciáját”, közösségi erejét – az ember és a világmindenség *egylényegűségét* – így az új közösségterem-

telmezett egyszerű, a proletárnak szóló költészettel szemben egy tágabb értelemben vett humán (az ember lényegi erőit mozgósító) költészet érdekeit vette védelmébe.

A 41. vers épp ennek a költészetszemléletnek egyik szép megvalósulása. Zárt és szabályos kompozíciója, a hangulatváltás ívének szigorúan logikus felrajzolása egy önmagában teljes versszerkezetet mutat. Az utolsó sor mégis a tágasságba, az egyetemességbe emel bennünket; grammatikai megformáltsága (többes szám második személyű felszólítás) révén a *nyitottság élményét* kelti az olvasóban. Az egyed – mint önmagába zárt individuum – magányos, reménytelen; de mihelyt rányílik tekintete a világmindenségre, mihelyt részesül a „közös emberi” élményében: felülemelkedik önnön határain, a teljesség részese lesz. S ez az élmény nemcsak helyzete elviseléséhez ad neki erőt, hanem a tágabb értelemben vett felülemelkedéshez (*nem elzárkózáshoz!*) is: a negativitás életérzésének legyőzéséhez.

tés forrása. Hiszen a forradalomban – „a politikai hatalom kisajátítása”-n túlmenően – „a társadalmi formák teljes átalakításáról, az ember ideológiai újjáteremtéséről is szó van.

TRÓCSÁNYI MIKLÓS

„KÉPZELETEM . . . A VILÁG ÉDES,
ÉRZÉKI JELENSÉGEIHEZ TAPAD”¹

(LÍRAI KÉPEK DÉRY TIBOR KÉSEI REGÉNYEIBEN)

I.

A következő tanulmányt – első fogalmazásában – az alkotó Déry Tibort köszöntő polemizáló írásnak szántuk. Az itt közreadott írás egy lezárt, gazdag írói életmű jelentős és jellemző szakaszának művészi termését szeretné egy szempontból megközelíteni. Az első változatban költői képvilág és művészi világnép viszonyát kerestük a hetvenes években írott Déry regényekben, vitázva az élő, alkotó Déry Tiborral. Most, halála után, az utolsó korszak regényeiben Déry lírai képeinek valóságát szeretnénk közelebből megvizsgálni.

Mennyiben indokolt külön korszakként kezelni az utolsót, melyet a *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* nyit meg 1971-ben, és az író életében megjelent művek körében *A gyilkos és én* zár 1976-ban.²

Sajátossága ennek a korszaknak, hogy indításában valamennyi írása számvetés, leltár. A négy kisregény és az egy beszély³ valós cselekvései időben és térben koncentráltabbak, mint a korábbi nagy regényeké; a bennük feltáruló személyes-közösségi élmények tere ugyanakkor kozmikus. A szereplők alkotó mivoltukban megvillannak csupán, az írás java részében sodródnak, zuhannak a mámor és káosz (*Képzelt riport*), a hatalom és a „rend” (*A félfülű, A gyilkos és én*) szenny-

¹ Déry Tibor: *A gyilkos és én*. Bp., 1977. 398.

² A megírás éve 1975., az első megjelenése 1976. (Kortárs) Az 1977-es Szépirodalmi kiadás 1975-öt tüntet fel.

örvényeiben, vagy lebegnek a visszaemlékezés, a felidézett cselekvés folyamatában (*Kedves bópeer* ... !). A regényben megjelenített művészi élmény mennyiségi csökkentése a korábbi regényekéhez képest törvényszerűen hozta magával az élmény intenzitásának fokozódását, és ezzel az új írások belső feszültségének növekedését (drámai jelleg erősödése), valamint a szöveg plaszticitásának fokozódását (lírai képszerűség).

A hetvenes évek szépprózájában — ma már ezt kell írunk: az utolsó korszakban — a szöveg felszínén szembetűnő a lírai képek nagy száma: a szöveg mélyén a regények egymásutánjában e képek egyre szorosabb, zártabb képrendszerré kapcsolódása mutatható ki.

A következőkben a legjellegzetesebb, több regényben visszatérő képeket és azok természetét szeretnénk megvizsgálni.

II.

A *Képzelt riport*ról írva Pomogáts Béla frappánsan összegzi a többszörösen társadalomból kivetett József és Eszter egymás — és benne önmaguk keresését és a tragikus egymásra találást, mely egyben a végleges elvesztést is jelenti.⁴ Pomogáts külön figyelmet szentel a könyv elején mélyről felszálló *madaraknak*, melyek nemcsak József vándorútjának horizontján jelennek meg és követik az országúton Montanába, hanem a Déry-világkép jellemzői is.

Ezek a madarak a Déry pálya mélyebb forrásából nyerik képi formájuk építő elemeit, mint a Hitchcock-filmből (*Madarak*, 1962) vagy Jékely Zoltán (*Madár apokalipszis*), illetve Juhász Ferenc (*A Szent Tűzözön regéi*) költeményeiből.⁵

³ *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról*, *Kedves bópeer* ... !, *A félfülű*, *Kyvagiokén* és *A gyilkos és én*.

⁴ Pomogáts Béla: *Déry Tibor*. Bp., 1974. 181–186.

⁵ Uo. 183.

Felhők kísérik József útját, rendhagyó felhők ereszkednek följük, melyek szétszaggatták, bepettyezték⁶ az eget, árnyékuk befulladásztotta az egész síkságot. Felhők? A kérdőjel a képáttűnésre figyelmeztet: ugyanazon kérdés tagadó megismétlése — Nem felhők? — jelzi az áttűnés lehetséges irányait: a felhő élőlény, „felhőállat” — mely pusztít (szaggat), színez, vagy szennyez (bepettyez), esetleg gyilkos is (befulladásztotta). Mielőtt azonban időben és térben előbbre, Montana felé kísérnénk a felhőállatok vonulását, Déry Ninivére irányítja tekintetünket és mindarra, amit Ninive a második világháborút is megért embernek jelent. A madarak jelképes és valós jelentése úgy tárul fel és gazdagodik a montanai út során, hogy a bibliai távolból közel hozott képi és hangulati asszociációk mindvégig elkísérik. A madarak bugyborékok a mindenség kinyílt csapóajtóin; madárbuborékok képeztek tömör lepedőt az ég és föld között; madártestekké állt össze a természet jobbik fele; a természet esztétét vesztett, kiválasztott madár⁷ képében jelent meg József tudatában. Déry újra és újra visszakapcsol képeinek ősforrásaihoz, a bibliai történetekhez (a szent frigsátor, a Fárán pusztá, Kádes), de József útján a maradak röptét Vörösmarty, Arany, József Attila egy-egy kifejezésének, jellegzetes szóhasználatának kísérteties rezonanciája is kíséri. (A seregélyek zakatoltak, mint malom a pokolban; csikorogtak, mint a szélkakas; a vadludak hangja olyan volt, mintha az ég egy távoli mennydörgést görgetne ki csattogó állkapcsi közül.)⁸

Az égbolt és az országút távolságát villóddzák keresztül a madarak árny- és fényvillanásai. A niniveiek kétségbeesését, Vörösmarty önmarcangoló tűnődését, Arany történelembe kivetített kételyeit, József Attila látomásait is idézik Déry sorai.

⁶ Déry Tibor: *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról*. Bp. 1973.

10.

⁷uo. 11–12.

⁸uo. 18–19.

Déry újabb műveiről szólva a kritikusok gyakran világnézeti elbizonytalanodást említenek a *Felelet*-vita után született prózai művek kapcsán. Célszerűbb lenne a világnézeti vívódás kifejezés használata, mely voltaképpen Dérynek egész pályáján sajátja, csupán – megítélésem szerint – a vívódás fókuszában ugyanazon világnézet más-más kérdései vannak, a vívódás intenzitása változik pályaszakaszról pályaszakaszra. Ennek látjuk újabb, markáns jeleit a közelmúltban született művekben. És ez a szenvedélyes küzdelem az írói énen belül az újra és újra formálандó művészi anyaggal minden bizonnyal a *Képzelt riport* lapjain kezdődik újult erővel.

Ungvári Tamás érdekes párhuzamot von Déry korai prózája és lírája között.⁹ Déry maga is alátámasztja írói énjének költői vonásait.

A madárraj képek, melyek a valóságos látvány és a József–Déry tapasztalta látomásból tevődnek össze, nemcsak a regény evokatív hatását erősítő külsődleges formai eszközök, nemcsak a lényeges regényszerkezeti részek csomópontjain felvillantott irányfények: Déry művészi világának legmélyéről jönnek. Magukkal hozzák a *Felhőállatok* egy-egy korai darabjának felzaklatott költői hangulatát, mely akkor a fiatal entellektüel társadalomba való beilleszkedésének egyik kifejeződési formája volt. József a madár-látomást megfejteni igyekszik: a víziót (képsor) elemeire bontva egyes madárfajokat, egyes egyedeket ismer fel, miközben Esztert keresi (egyedi képek). Égi és földi, közeli és távoli kettőse a kép és jelentésének vagy jelentéseinek kapcsolatában állandóan együtt van. Az álom valóságból szemlélt, a kép földhöz kötött (szimbólum). József Eszterkeresésének legelső szakaszában kapcsolódik a madár képsor a keresés motívumával. Eszter megszökött Józseftől. Az egyszerű közlés jelentőségét azonban hihetetlen sebességgel tágitják időben és térben a mondatok egymásutánjának elemeiből felvillanó képi asszociációk.

⁹ Ungvári Tamás: *Déry Tibor*. Bp., 1973. 77–79.

„Kivel szökött meg? Mindenkiel. Nem Jánossal vagy Jackkel vagy Miguel Angel Asturusszal – hódolat a költőnek –, hanem magával a férfinemmel. A nőnemmel is. Az egész szárnyrakelt emberiséggel. De a dédaluszi szárnyak viaszkötése megolvadván a nap dühében, a felröppent ember lezuhan. Holdséta? Ember az űrben? Az emberi ész hegesztőlángja a kvazárok bőrén? Űrállomás abból a halhatatlanság átszállójegyével a Vénuszra, egyelőre csak a Vénuszra?

Hova menekültél Eszter . . . ?”¹⁰

A „szárnyrakelt emberiség” szokatlan jelzős kapcsolata kiemeli a szökést a földi síkból: értelmileg és érzelmileg is közelíti a korábbi madár-képsor jelentéséhez. Déry képalkotásának visszatérő jellemzője azonban az is, hogy a jelen pillanatában megragadott képeit nemcsak a jövő és a nyíló tér távlatába köti be: lehorgonyozza a korábban megtörtént, megélt valóság vagy mítosz elemeihez is. A szárnyrakelt emberiség az emberiség jobb fele, a dédaluszi szárnyak a szökési kísérletet idézik, melyet a viaszkötés ellentmondást sűrítő metaforikus jelentése is nyomatékosít, az Eszter-szökés párhuzammal pedig a múlt távolságából a jelenbe közelíti Déry a képet. Jelentésében hordozza ugyanakkor az emberiség–dédaluszi szárnyak azonosításán keresztül az Eszter-zuhanás majd bekövetkező tényét is. Eszter igazi magára és társra találásának végleges kudarcát, mindazok csalódását vagy pusztulását, akik valamiképpen Eszterhez kötődtek, vagy tőle tették függővé sorsukat. A dédaluszi szárnyalás képe többször visszatér a későbbi regényekben is.

A „nap dühében” kifejező erejének forrása az érzékterületek felcserélésén alapszik, melyet még fokoz az antropomorf vonás (düh) természetire vetítése. Az izzó forróság szinte tapintható a költői kép érzékletességében. A Nap – korabeli felfogás szerint – megcsúfolta a természettel versenyre kelt embert, és csúfondárosan nevet ugyanaz a Nap majd Eszterre is, aki művi édenekben kereste hiába a természetes emberi

¹⁰ Déry: i. m. 29–30.

kapcsolatokat. Az Eszter-emberiség párhuzam következetes fenntartása azonban az emberiség „rosszabb” felével való azonosulás is, mindazokkal, akik a kábítószer-fogyasztásban és a brutalitásban remélik önmaguk kiteljesedését.

Az Eszter–emberiség–dédaluszi szárnyak képsor távlatát Déry tovább tágítja tudományos technikai vívmányaink beláthatatlan távolságokat meghódítani igyekvő világának irányába. A holdséta a megvalósult dédaluszi kísérlet. Még ha kérdőjel teszi is bizonytalanná az állítást. Az idézett rész utolsó sorainak két szokatlan veretű metaforája a földi közelségre készít elő Eszter–Dédalusz-szárnyalásának, az űrsétának és a Vénusz utaknak a távlatából. Az *emberi ész hegesztőlángja* és a *halhatatlanság átszállójegye* képi vonásaiban világkép kifejező erejű is: az emberi értelem, a társadalmi gyakorlat számára a kozmikus távolságok kutatása elsősorban akkor értelmes erőfeszítés, ha – sok áttétellel is – az emberi vonások gazdagításához járul hozzá.

A *hegesztőláng* a *nap dühére* felel, hangulati tartalmában azzal rokon, jelentéstartalmában azonban éppen ellentétességet nyomatékosít: a viaszszárnyat olvasztó és kudarcot okozott pusztító energia és az ész hegesztőlángjával összeforrasztó, alkotó energia ellentétét.

És amíg József vágyai Eszter szökését kísérik gondolatban nyomon, az autópálya szomszédos sávján haladó kocsiból Jauna kínál gyors, élménytelen örömeket Józsefnek. Majd az óriás anakondával folytatott képzeletbeli párbeszédben kötődik József Eszter keresése ismét a perc valóságába, és a kigyó jelképen keresztül bibliai arányok távolságába és a Ninive-madárraj képkörébe.

Sokáig sorolhatnánk még a példákat a *Képzelt riport*ból, melyek Déry stílusgazdagságát, szóképeinek kifejező erejét bizonyítják.

Az elemzésünk kiindulásakor idézett, a regényben központi helyet elfoglaló madárraj-felhőállat képsor két vonására szeretnénk még rámutatni.

A 21. oldalon expresszionisztikus áradású egyetlen mondat olvasható, mely a madarak elképzelhetetlenül sok fajtát, vonásait mutatja meg. A leíró kép egyetlen mondaton belül többször egymás után tűnik át lírai képekbe, a mondat stílushatásának forrása elsősorban a tömeghatást költőien érzékeltető nyelvi kifejezőeszközök változatossága. A parttalan képáradás Déry képalkotásának egyik, még expresszionista korszakából megőrzött vonása. Az említett rész végtelennek ható mondatfüggőhídján a valós és dédaluszi maradark képeinek szűnni nem akaró áradata özönlik.

A másik vonás – és példa – a regény későbbi szakaszából való. Eszter kábítószeres, fél eszméletében korbácsütés hatású *mondattöredékek*ben villan fel előtte a többször idézett madár képsor egy-egy atomja.

– „Ki az a József? – kérdezte a nyilaskeresztes, rövid, vaskos *csőrével* Eszter felé kapva.”¹¹

„Vaskos *csőrével* Eszter arcához nyomta.”¹² Már nem nevetgélek pártszolgálatos úr – mondta Eszter, rémült tekintetet vetve a *madár* hajlott, felül hengeres, alul kivájt hatalmas *karmaira*; a *madár* ütésre emelte egyik hosszú *fogólábát*; „Kuss, mondta a *madár*.”¹³

Ezeknek a képeknek az előző példa tömeghatásával szemben elsősorban abban rejlik az ereje, hogy tömörségükkel a legkényesebb, megfogalmazhatatlanul fájdalmas élmények özönét villantják meg a jelzés, a futó említés szuggesztív erejével. Míg a végtelen áradatú mondatóriás a távlatnyitás, az eseménymondás és visszaemlékezés kifejező eszköze, a regény befejező szakaszában az Eszter élete utolsó pillanataiból megőrzött képtöredékek a lezárás, a popfesztivál utolsó vonaglásainak, a jelenben újra élt múltnak a megjelenítői.

Külön tanulmányt szentelhetnénk a lírai képek típusainak, a *Képzelt riport* itt nem említett seregnyi lírai képének,

¹¹ uo. 117.

¹² uo. 118.

¹³ uo. 119–120. Kiemelés tőlem. (T. M.)

melyek mindenike tervszerűen bekapcsolt az eseménymondás, a visszaemlékezés, a tanúvallomások egymással sokszorosan kapcsolódó, sokszorosan áttűnő világába.

A madár képsoron kívül még egy szürrealisztikus képsor érdemel külön figyelmet.

„A hang bandzsított. Az egész ember mintha bandzsított volna: Nem lehetett szembenézni a testével, az nem nézett vissza. A nevetése is kancsalított.”¹⁴

József útítársát jellemzi így Déry Tibor. Azt az embert, aki közönyével közvetlenül okozta Eszter halálát. A fiút, az idegen embert. Aki megfoghatatlan és érthetetlen volt Józsefnek és Eszternek. Az ő ferdeségét, természetellenességét ellenpontoszák Beverley nehezen megfogalmazható vonzalmának szenvedélyes, ódai sorai, melyekkel szavakban állít emléket Eszternek, és benne a nőnek, a szenvedő-szerető, az örökös emberi kapcsolatokat és abban önmagát kereső asszonynak. Annak az egyéniségnek, mely nem teljesezhetett ki egészen a művi éden egyéniséget ferdítő, gerincet kifordító gyilkos örömei és a végletes emberi közöny miatt. A fiatal néger és Eszter halálát ugyanaz okozta: az emberi közönyösség, az esztelen, önző brutalitás. A jelkép erejű Eszter-keresést ismét konkrét társadalmi múltba, művészi olvasmányélményeinkbe köti Déry Tibor. Beverley Eszterhez szóló ódája nemcsak Szabó Lőrinc *A 26. év szonettjeinek* fájdalmat és gyönyörűséget idéző hangulatával rokon, az *elkorcsított* emberiség nemcsak József útítársának *kancsítottjára* emlékeztet. Az Eszterben kifejezett, Esztert jellemző *elkorcsított* emberiség a tragikus vonalú József Attila pályát is jellemzi, a József Attilára fájdalommal visszaemlékező Nagy László sorait is, az Attiáléval együtt.¹⁵

¹⁴uo. 6.

¹⁵ József Attila: „Ha majd egész valómmal kancsítok.” Nagy László: „Késekkel volt kirakva látomása.” Déry Tibor: „tenyerükből minden kézfogás helyett egy kés kunkorodik fel.”

Beverley Eszterre emlékező szavainak még egy vonása, hogy az ölés és ölelés képei és jelképei váltják benne egymást.

A regény legutolsó tragikus-ironikus képe — Eszter holttestének látványa — hozza Beverley ajkára az ódai szavakat.¹⁶ Erre a képre a testi szerelem egyéniségeket felszabadító és az egyéneket összeforrasztó erejéhez szóló ódáját építi. Mielőtt személyes vallomássá válhatna ez a prózában írt óda, Déry újra nyitja képei távlatát: az egy szerelmet kioltó halálról szólva az emberi egységet és összhangot megosztó erő, az emberek tömegeinek tüzes kemencéket teremtett, gázkamrákat épített embertelenség ellen fölemeli szavát.

Sokféleképpen lehet konklúziót levonni Déry *Képzelt riport*járól olvasva, arról írva. Itt arra utalnék elsősorban, milyen jelentés és élményszintek kifejezője ez a regény, valamint hogyan függnek össze képi voltukban egymással, a korábbi Déry művekkel és mennyiben szolgálnak alapul, kiindulásul a későbbiekhez.

Leíró képei, alkalmoszerű lírai képei, melyek a szöveg felszínén vannak, rendkívül sok forrásból táplálkoznak. (Bibliai mondakincs, a magyar költészet hagyományai — Arany, Vörösmarty, Vajda, Ady, Babits, József Attila, Szabó Lőrinc, Nagy László —; az ezeket a hagyományokat érlelő fiatal lírikus-epikus alkatú Déry korábbi korszakai, az európai festészet és ábrázoló művészet tárlatélményei: — Picasso, Munch képei, az említett Hitchcock-film —; a második világháború és a kétszeres személyes börtönélmény, valamint a kritikusoktól többször említett követhetetlenül gyors tudományos technikai fejlődés művészi egyéniségre gyakorolt hatása; a valóban megtörtént montanai fesztivál.)

Ebből a sokrétű hatássorból adódóan a regény élményszférái hegységként épülnek egymásra, melynek történelmi erőzőktől lekoptatott rétegei a sokszor feldolgozott művészi élmény tiszta forrásáig nyúlnak.

¹⁶ Uo. 211.

Sokszoros az elbeszélő hangok egymásra vetülése is. A történetet *valaki* mondja el, aki évekkal a fesztivál után visszatekintve idézi fel a *történt* és a *történhetett volna* többször egymással viaskodó emlékeit.

A regény utolsó soraira eltűnik a képi villódzás: a képzelet legmerészebb útjait megjárta, zaklatott, alkotó művészi elme megpihenése a nyelvi forma váltásában is kitűnik.

Egyszerű, higgadt sorok közvetítik a reményt és konklúziót: Montana művi édenének testi-lelki szennyét maroknyi munkáskéz takarítja el.

A részletesen elemzett madárraj képsor, a keresés-utazás, valamint a sok kritikustól elemzett ölés-ölelés képei és jelképei, a mű belső formájának legmélyebb rétegéig hatolnak. De ezen túlmenően mondanivaló hordozók is, és vizuális vázként tartják és fogják egybe a legkülönbözőbb magasságú és mélységű esemény- és emlékrétegeket. Világnézetet kifejező erejű is az említett három jelkép, a rész és az egész, a jelenség és lényeg dialektikája jellemzi Déry költői képeit, melyek az állandóan változó társadalmi és történelmi fejlődés talajába ágyazottak.

III.

A *Képzelt riport* után a *Kedves bópeer* ... ! szerkezetében egyszerűbb, művészi építőanyagában egységesebb. Azok a lírai képek azonban, melyek a *Képzelt riport* belső formájának legmélyebb rétegeit járták át, melyek a kudarc, közöny és tragédia láttán is reményt közvetítettek nemcsak verbálisan, hanem a lírai kép érzékletességével is, figyelmes olvasással a *Kedves bópeer* ... !-ben is felismerhetők.

Legfontosabb kérdésünk ennek a regénynek a kapcsán az, hogy a többször említett líraiságnak milyen forrásai vannak, és képi anyagában hogyan kapcsolódik a korábbi regényekhez.

Képek sora villan meg a szöveg felszínén ismét. A balkáni gerlek „lábnyomokhoz hasonló menetirányt nyomnak a nap-

sütötte levegőbe”,¹⁷ mint „pók a fonlán ereszkedem le jövő-dő poklom bugyrai felé”,¹⁸ „fiam első erekciója: mint egy tilosra emelkedő piros zászló előtttem”.¹⁹ Az emlék, a mulandó megragadása, a pillanatnak az idő folyamatában való rögzítése, a tapasztalatokban gazdag, szaporodó évek, az öregedés hétköznapijait megszépítő új feladatok keresése foglalkoztatja Déryt. A számvetés készítése, melyben nem az eredmények, hanem a művészi leltár készítése folyamatának, az alkotás örömeinek megújító ereje és élménye foglalkoztatja. A *Képzelt riport* káoszt riasztó, félelmetes-kisérteties képóriásai után közelinek, a nagyzenekar fortissimói után kamarazenének, etűdnek hat az idős író (aki nem azonos Déryvel) Déry rajzolta arcképe-önarcképe. Phallikus képek sora jelzi fia serdülését, mely őt korára figyelmezteti (piros zászló, szemafor, kis rakéta, fűtyülő, harsona, aknavető, kis botocska, ostromágyúcska²⁰). Az ironikus távlattartás mindvégig megmarad: Déry nem valódi önarcképet rajzol, ám a Déry-pálya és -gondolkodásmód egy-egy vonása változatlanul kerül papírra a „másik-én”, a kivetített írói egyéniség alkotó tollán. Egri Péter többször utal arra — Déry korábbi korszakainak hasonlatait, költői eszközeit vizsgálva —, hogy az író gyakran alkalmazza a hasonlítás szokatlan módját a konkrétat világítva meg az elvonttal.²¹ Az említett phallikus képek java része az írás képeivel és jelképeivel fonódik össze. A kétféle képsor közös valóságtartalma: mindkét cselekvés (gondolatkifejezés, nemzés) alkotás lehetőségét, új kezdetét jelenti, de kudarcát is magában rejt. A szerelmi kudarc, melyet az idős író elszenved, alkotási kudarchoz hasonlított.

¹⁷ Déry Tibor: *Kedves bópeer...* / Bp. 1973. 7.

¹⁸ Uo. 11.

¹⁹ Uo. 14.

²⁰ Uo. 14., 15., 18., 26., 27., 44.

²¹ Egri Péter: *Kafka és Proust indítások Déry művészetében*. Bp. 1970. 169.

„Hogy jól megértessem nevetséges kínjaimat: nem boldogultam a mondattal (lásd fent!). Pedig nem siettem el. Jól megérleltem magamban a gyönyörű kisasszony biztatására, és csak kellő idő elteltével akkor szántam rá magamat, hogy kimondjam, amikor úgy éreztem, hogy a mondat megtelt azzal az erővel és meggyőző képességgel, amely egy jó író tollára kötelező. Mi tette, hogy ez mégis kibicsaklott? Az elindulás volt már alapjában elhibázott? Hogy tollam olyan témát választott, jobban mondva olyanra választatott, amelyhez tulajdonképpen nem fűlt a fogam?”²²

És mi kárpótol egyfajta kudarcért? Az alkotás sikere, mely a Shakespeare-nél többször megcsodált nyelvi leleménnyel, íróniával, olykor kajánul is ötvözi egybe a kimondandót és az elhallgatni vágyottat.

Amikor az író hazahívja fiát, és ő feleségével édesapjához költözik, az idős ember haragja, zsörtölődése menye ellen ragaszkodásba, majd fegyelmezetten titkolt vonzalomba megy át. Az időskori szerelem az író belsejében zajlik, melyet makacsul magának tart meg, titkának, melyet nem akar kimondani a regénybeli író. Déry tollán azonban megelevenedik az emlék. A Catherine-Kati környezetét leíró sorok hangulata, a törékenységig finom képek sora a *Szép Ilonka* gondolati, képi ritmusát is idézi. Catherine-Kati *felbosszantott özsuta*, hangja *kifeszített húr*, a *legkisebb érintésre megpendül*; szoknyája *körülveszi, mint egy szép körmondat a mondanivalóját*.²³ A Catherine iránt érzett vonzalmat tápláló kimondhatatlan és kimondatlan rajongás Catherine távozásával megújult alkotási kedvben és képességben marad vissza.

A helyenként lebegőben könnyű leírások, lírai képek sora a regény elején megfogalmazott művészi szándék kifejezője: csúcsra érve „kibontani a múlt időben és térben távoli kisebb csúcsait az őket körülvevő ködből”.²⁴ De csupán ez? Déry úgy tűnik, elutasítja ezt. Nem mondanak ellent a képek annak a

²² Déry Tibor: i. m. 85.

²³ uo. 149.

²⁴ uo. 39.

sor kérdőjelnek és pesszimizmusnak, kiábrándultságnak, melyből több helyről is idézhetnénk?

Azok a költői indíttatású sorok, melyekkel a *Kedves bópeer*...! idős írója kortársait jellemzi és saját magát látja, az időskor alkotási vágyának és az érettkor termő erejének és gazdag termésének kifejezői is.

Déry Tibor legújabb regényeit vizsgálva a képgazdag lírai regények talán még plasztikusabb magyarázattal szolgálnak a Déry művészet sok-sok rejtélyére, a sokszor fogalmazott, átírt mondatok egyre tisztább művészi hitvallására: „Az író csak addig író, amíg befelé figyelve saját alkata akusztikai jelenségei mögött a világ hangjait is meghallja.”²⁵

Ezeket a hangokat keresi Déry Tibor, ennek az időskori küzdelemnek látványát szeretné velünk is megosztani.

A *Kedves bópeer*...! képi világát egy „phallikus mondat” uralja, mely a szexuális élmény és a nyelvi mondat ön és egymás kifejezésének sokszoros összefonódására utal. A kép megjeleníti a művészi mondatot: a mondat kifejező erejének művészi mércéje a megjelenítő, láttató erő képessége. Minden újraolvasáskor újabb fények, villanások tűnnek fel előttünk a költői prózában. Az olvasó is részesévé lesz, átéli ezt a küzdelmet. Az öregkorban a mindenkorinál nagyobb vággyal alkotni akarásnak a kifejezése a *Kedves bópeer*...!, mely alkotási vágyat és sikert — a regény szerint — egy Szép Ilonka-i rajongás élménye szabadította fel és segített újra erőre kapni. Almási Miklós szavaival: Déry „a rezignáció ürügyén az életbe vetett bizalom visszaszerzésének lehetőségét, az emberi felemelkedés alternatíváját írja meg”.²⁶

²⁵uo. 114.

²⁶Kritika, 1974/10. 10.

IV.

A *félfülű* c. regényben feltűnően kevés a nyilvánvaló lírai képi elem a korábbi két műhöz képest. A „rémtörténet”-nek – ifj. Hamilton György elrablásának és megmenekülésének – úgy vagyunk olvasó tanúi, hogy a már megmenekült ifjú Hamilton tanúvallomásait és a rablás és kiszabadulás eseményeit időben és térben egymásra vetítve, a film nyelvén szokásos montázs-technikával érzékelteti Déry. Érdekes változás ebben a regényben, hogy a korábbi elsődlegesen vizuális elemekkel szemben az akusztikai és egyéb érzéktérületről eredő tapasztalatok és képzetek válnak uralkodóvá. Teljes összhangban a regénybeli Hamilton György helyzetével: rabsága java részét bekötött szemmel, fölpeckelt szájjal tölti el, így az őt körülvevő világot más érzéktérületek tapasztalataiközvetítik számára. Déry megjelenítő, láttató kedve és ereje azonban itt is a látás síkjára irányítja ezeket a hatásokat egyrészt a látás és hallás érzéktérületeinek felcserélésével, másrészt a hangutánzó és hangfestő szavak gazdag használatával. Kapualjak szemétszagú lehelete²⁷ kíséri Hamilton Györgyöt hazafelé lakására; száz szálból szőtt ríktó hangszőnyeg terült füle elé;²⁸ a lövések, melyeket hallott, úgy hatottak, mint írógép kopogása egy sietős Úristen diktandójára;²⁹ idősebb Hamilton György koponyája elsőrendű ravaszsággal bélelve;³⁰ fia félfüllel is hallotta a föld közeli és távoli farkascscordáinak vonítását.³¹

A következő eső leírás érzékletes példája Déry gazdag stílus-eszközeinek.

„Az esőnek sokféle *hangja* van, az anya *teste* erre is *figyelt*. Az erkély kőkorlátja bádoggal volt befödve: az *eső* egy díszszemlére vonuló század *dobpergését* verte ki rajta. Vagy egy kivégzés *sortüzét*? A

²⁷ Déry Tibor: *A félfülű*. Bp. 1975. 6. o.

²⁸ uo. 34.

²⁹ uo. 19.

³⁰ uo. 23.

³¹ uo. 68.

kőpadlóra zuhanó csöppek puhábban szóltak, estük után újra *felugrotak* a magasba, majd ismét *lehullva*, már *hangtalanul* veszítették el eszméletüket. Azok az esőcsöppek, melyeknek a nád karosszékek alá terített rafiaszőnyegek jutottak osztályrészül, csak egy-egy *lány pukkánnással* jelezték érkezésüket és elmúlásukat, az itt-ott felgyűlő tócsák *cuppogva* fogadták be az *égbolt anyagelvű aprócska üdvözléseit*, míg az erkély alatt elvonuló nagy szelíd gesztenyefák sora susterorogva olyan vidám zúgással ünnepelt, mintha az eső végképp kiváltotta volna őket *aszfalt-sivatagos rabságukból*. Egy idő múlva az anya *meztelen szíve* is *szárnnyra kapott és felszállt*. (Kiemelés tőlem T. M.)³²

Mi helyezhető szembe, ami elég erős, az emberi embertelenséggel, azzal a közönnyel, ahogy a „haramiák” és id. Hamilton György egyaránt mérlegelik ifj. Hamilton György életének pénzbe átfordított értékét? Azzal a történeten túli társadalmi méretű torzulással, mely emberek életét teszi tervszerűen kockára a meggazdagodás, a gyors vagyonszerzés céljának alárendelve emberek életét és biztonságát?

A legerősebb emberi felháborodást minden bizonnyal az az írói megjelenítési mód fejezi ki, mellyel Déry hűvös iróniával közvetíti nekünk a történeteket. A megcsonkítás gonoszán ki-módolt tervét és a végrehajtás első lépését. Szürkék, szinte telenelek az események, csupán felvillantottak azok az emberi vonások, melyeket az üldözőkről, nyomozókról, nyomravezetőkről látunk. A Déry prózájában rendkívül ritka „stb.” ebben a kisregényben aránytalanul sokszor fordul elő: az elrablók, az elrabolt, és szinte mindenki kivétel nélkül közönyös unalommal szemléli a történeteket. A tanúvallomás, a közlés, az eseménymondás lényegtelenységét is sugallja a sok „stb.”, mintha ezt mondaná: „Tucatnyi ilyen van és volt, annyira egyformák ezek az események, hogy részleteik nem is érdekesek.” Az emberi melegség, részvét, szánsalom a társadalomból száműzöten a természeti szépben testesül meg. A rabság igazi fájdsalmát, kockázatát és a szabadulás kifejezhetetlen örömet nem ifj.

³²uo. 94.

Hamilton György visszaemlékezései közvetítik elsősorban, hanem az „aszfalt-sivatagos rabság”-ból szabaduló természet esőtől ünneplő zúgása. Mely még az egyébként kicsinyesen hétköznapi és gyakorlatias édesanyát is megszépíti. Amint azonban az emberről, erről az emberrabló, életre alkuvó társadalom bármelyik tagjáról van szó, Déry újra tárgyilagos, hűvös, ironikus.

Az idézett lírai képsor ebben a regényben elsősorban az emberi vonásokat viselő társadalomból a természetbe menekülő szép megjelenítésére szolgál.

. V.

A két kisebb szépprózai mű a *Kyvagyokén* és *A gyilkos és én* szorosan összefüggő, összetartozó alkotások. Az elsőben Déry énje alakulását forrásvidékétől igyekszik nyomon követni, énje lényegét megragadni. A másodikban megadni igyekszik a választ az elsőben feltett önironikus kérdésre.

Ez a két kisprózai írás az előző háromhoz hasonlóan újra mutatja a lírizálódás olyan jeleit, melyet Egri Péter a prózai műfajt megújító változásnak tekint.³³ Igazából lírai regények-e a *Kyvagiokén* vagy a „bűnügyi beszély” *A gyilkos és én*? Ugyancsak Egri Péter veti fel a kérdést a lírizálódás elméletéről írva, hogy a lírai elemek jelenléte még nem feltétlenül jelenti az adott prózai vagy drámai mű lírizálódását. Melyek azok a regénybeli irodalmi tények, melyek jelenléte e műfajmegújító lírizálódását bizonyítja? Elsősorban a hasonlatelemű lírai képek, valamint a lírai tartalmú, szubjektivitással átítatott metaforisztikus azonosítások.³⁴ Ezek a szöveg felszínén érzékelhetők. Ugyancsak ennek az új típusú lírizálódásnak jellemzője — mint már a bevezetőben, valamint korábban William Golding-

³³Egri Péter: *A költészet valósága: Líra és lírizálódás*. Bp. 1975. 17.

³⁴uo. 202.

ról szóló írásunkban³⁵ hangsúlyoztuk —, hogy e képek a regény belső formájának legmélyebb rétegeiig hatolnak, szerkezetet adó, illetve megerősítő funkciót látnak el. Hogy a Déry képek és képsorok mennyire magasfokú művészi tudatossággal párosulnak, az a *Kyvagiokén*ben nyilvánvalóvá lesz előttünk: jelenlétük erősíti, gazdagítja a hagyományos regény, illetve kisregény műfaját. A művészi fantázia és valóság szoros összefüggésének tudatos, költői vállalásából indul a *Kyvagiokén*.

„Szabadságra születtem, a szabadság egész világra szolgáló jelképének. Mint egy izzó hegesztőpálcával, hegesíteni fogom földi kötelékeit met álmaim lebegésével . . .”³⁶

Ahogy a Déry-pályapiramis egyre későbbi alkotásait vizsgáljuk, úgy sűrűsödik az íráskor alkalmi lírai képeiben és egyéb trópusaiban kis helyen, kevés darabban egyre több. A *Kyvagioként* három képrendszerrel jellemezhetnénk: az álom—valóság többféleképpen megfogalmazott képeivel, a börtönt, cellát idéző hasonlatokkal és metaforákkal, valamint a bibliai gyilkosságot idéző „Káin bunkójá”-nak képeivel.

Újabb és újabb művek megjelenésekor olvasó és kritikus egyaránt felteszi a kérdést: mi az a művészi többlet, mellyel az író megajándékoz bennünket előző alkotásaihoz képest. A *Kyvagiokén* az egyre mélyebbre szállás, a mélyebbről merítés, pokolraszállás regénye, a legkínzóbb, legszemélyesebb élmények köréhez közelít. Az álom—valóság ellentéteztetésére épített két kisprózai írásban ugyanakkor a valóság és a fantázia közötti út legkülönbözőbb stációit az olvasóval együtt járja végig Déry: az álom—valóság távolságának fokozatait meg kell élni az olvasónak ahhoz, hogy a művészi közlés lényegét érzékelni, érteni tudja. Ez az a pont, melyen indirekt bizonyítékot kapunk ismét Déry lírizáló prózájának jellegzetesen

³⁵ Trócsányi Miklós: *William Golding regényeinek képi valósága*. Bp., 1977. 137–142. és 159–165.

³⁶ Déry Tibor: *Kyvagiokén*. Bp. 1977. 250.

modern vonásaira. A hagyományos realista írónak a köznapinál kétségtelenül finomabb veretű leíró hasonlataitól képzeletben megfosztott írás is értékes, lényegében csonkítatlan. Déry prózája lírai képeitől megfosztva, csonka lenne.

Ez a lírai villódzás az álmodott *Kyvagiokén* Polikárp és Déry Tibor saját karrierjének egymást követő eseményei között lehetőséget ad a szerzőnek arra, hogy a szubjektum–objektum viszonyát sokrétűen, különböző látószögekből mutassa. Így egészítik ki egymást a közvetlen írói megnyilatkozások,³⁷ az önironikus megjegyzések;³⁸ az ironikusan láttatott valóság elemei,³⁹ valamint a megélt–megszenvedett élmények okozóinak metszően szatirikus képei.⁴⁰

Hogy Déryt mennyire foglalkoztatta az álom, az álmodozás, a személyiség mélyebb rétegeiben végbemenő változások, mely személyes érdeklődést prousti hatás is erősít, arra már Egri Péter is utalt.⁴¹ *A gyilkos és én* ismét az álmodozás, a fantázia fényének erejével a személyiség, saját írói személyiségének legmélyebb rétegeit igyekszik feltárni. A *Kyvagiokén* utolsó két oldala mintegy a cím kérdésfelvetésére felel, de a válasz nem teljes. Még mindig van feltáratlan, az író költői képzeletétől be nem járt terület. Hogyan befolyásolják a személyiség fejlődését

³⁷ „Polikárp ma, nyolcvanéves korában ... szavainak szelíd nyájára rácsapott az öregkor farkasa ... egy ízben meglepő találkozásban volt része: szembejött önmagával.” Uo. 381–3.

³⁸ „Polikárp: Már alig vártam, hogy egyesülhessek magyar népemmel.” uo. 358.

³⁹ „Az emberiség rajong a példaképekért, ám nem követi őket, mert önmagát náluk is jobban szereti.” Uo. 377.

⁴⁰ „Ezidőben Polikárpot a Sárga Csillag érdemrenddel tüntették ki, feltehetően eredményes írói működése jutalmául ... Csepelen üdültáborokat létesítettek a Polikárpnál kisebb jelentőségű írók és újságírók számára, vidékről több csendőrszázadot hozattak fel istápolásukra. A Sárga Csillaggal kitüntetetteket számukra fenntartott külön rezervátumokba utalták be élelmiszerjegyeik egyidejű bevonásával, hogy el ne hízzanak. Az országban rend és nyugalom uralkodott.” Uo. 367.

⁴¹ Egri Péter: *Kafka és Proust indítások* 85.

gyermekkorunk élményei? Születik-e bűnöző? Milyen mélyen van és mekkora személyiségünknek az a része, mely (és Déry többször is használja ezt a szóképet) „Káin bunkójának” jegyét viseli magán?

A történet, mint a kései Déry regényekben, itt sem központi jelentőségű az elbeszélésben. Egy lehetőség kifejtése a beszély: mi lenne, ha egy bizonyos hamburgi gyilkosságot ő követett volna el. A kisprózai írás túlmutat az abszurd kérdés-felvetésen: helyette saját személyisége újabb, pontosabb meghatározásához igyekszik eljutni. Egy igazán befejezett mondat-hoz, mely személyisége lényegét megragadná minden eddiginél teljesebben.

A prózát olvasva Malcolm Cowley Hemingway-ről írott sorai⁴² elevenedhetnek meg előttünk: az alkotó művész élete akkor ér véget, ha megéri, hogy már nem tud írni. Hemingway kétségbeesésében megérte ezt a tragikus szakaszt. Déry nem.

Amikor az utolsó, életében könyv alakban megjelent. *A gyilkos és én* líraiságát, költői képeit vizsgáljuk, a színek közül a szürke, fekete; a formák közül a nagy, ormóatlan vagy a szögletes; a hagnokból a sértő, bántó; a korábbi regényekből ismert képsorok közül az ölés és a bezártság képei uralkodnak. A gyilkos képe „rekedt hangon dadog” – „bennem is indulatok szűkülnek”⁴³ – írja magáról. A gyilkosság szövevényéből kitekintve az események metszéspontjain az író újra és újra kételeyeit fogalmazza meg; „Segíthet-e bennünket a szó, egymás körül kerengő egyedeket, csillagközi távolságaink kibékítésében?”⁴⁴ Ilyen az ember: „a rossz emléket tartósítja, a jót elfelejti”, idézi Shakespeare-t.⁴⁵ „Káin jegyét viseljük minden

⁴² Malcolm Cowley: *Hemingway: A vén oroszán*. In.: *Az amerikai író természetrajza*. Válogatta Geher István. Fordította: Prekop Gabriella és Török András. Bp., 1976. 217–8.

⁴³ Déry Tibor: *A gyilkos és én*. Bp. 1977. 387.

⁴⁴ Uo. 396.

⁴⁵ Uo. 398. Shakespeare: „A rossz, mit ember tesz, túléli őt, A jó gyakorta sírba száll vele.” *Julius Caesar*. Öm. 4. köt. 1961. 275.

szándékunkban”⁴⁶ — írja később magáról az író, s ha valami elhallgattatja, úgy a „tények kofarikácsolása”⁴⁷ lesz az. Ha kételyt fogalmaz meg Déry, állításának alternatívája Janus arcú; a mérleg mintha a pesszimistább választása felé billenne el: „Életünk fenntartásában egy baráti kézszorítás ér-e annyit, mint egy tördöfés . . . Békét önmagunkkal is csak akkor köthetünk; amikor a szomszédot már kivertük házából.”⁴⁸ És még egyszer, talán utoljára a Déry-pályán egy fájdalmas—eleven emlékkép: „a sötét börtöncella poloskákkel pettyezett fala, dróthálós ablaka és vasajtaja”.⁴⁹

VI.

Amikor a Déry Tibor utolsó alkotói korszakában született prózai művek néhány jellegzetes költői képére és ezek összefüggéseire hívjuk fel a figyelmet, hangsúlyozzuk, nem törekedtünk Déry gazdag prózastílusának komplex vizsgálatára: egyetlen vonást, a prózában nem túl gyakori költői képszerűséget igyekeztünk feltárni.

Dolgozatunk záró részében e lírai képszerűség és a művészi világkép néhány összefüggését szeretnénk kimutatni, hol, milyen szerepet töltenek be az elemzett művészi kifejezőeszközök Déry világképében.

A polgári regényírók közül többenél a próza lírizálódása mélyén olyan világnézeti kettősség húzódik meg, mely egy racionalista materialista világszemlélet és a hit együttes elfogadásának ellentmondásából fakad (V. Woolf, J. Joyce, W. Golding). Golding esetében ezt bizonyítottak láttuk.⁵⁰

⁴⁶uo. 404.

⁴⁷uo. 407.

⁴⁸uo. 422.

⁴⁹uo. 427.

⁵⁰ Trócsányi Miklós: i. m. 159–165.

Déry prózájának lírizálódása más természetű, más okokra vezethető vissza. Feltételezéseink szerint annak a világnézeti vívódásnak (melynek egyik formai jegye a Déry-próza felszíntől mélységig villódzó lírai képek sora) egyik oka a szocialista építés erőfeszítéseit és eredményeit féltő intellektus aggodalma: ezért a felháborodás, a panasz szó, a sok kérdőjel, mellyel a társadalmi szemléletünkben távoli polgári társadalmak több égető problémájában a minket is fenyegető veszélyt vette észre. Megóvni szeretne mindattól, mely a kapitalista társadalmak világnézetileg káros hatásaiból hozzánk is átgyűrűzhet. (Közönység, felelőtlenség, egyéni önzés.) Siettetni szeretné ugyanakkor a szocialista átalakulás folyamatát, hogy kevesebb botlással, kevesebb áldozattal haladhassunk, hogy erősödjék egyéni és közösségi felelősséggé az, amit ő állhatatosságnak nevez az író legfontosabb vonásaként.

E vívódásban a sokszor csalódott emberi és művészi remény és az alkotásban önmagát újrateremtő író hite társul egymással. Vívódott az egyéni és társadalmi tapasztalattal, mely tragédiák sorát mutatja, és a művészetben újra és újra erőre kapó reménnyel (*Kedves bópeer . . . !, Kyvagiokén*).

És a személyes élménnyel is: a börtön, a bezártság egy életre szólóan fájó emlékével.

A közösség féltése, alkotó kétely, a személyes revelációban való megújhódás vágya hatja át legutolsó prózai alkotásait is.

Képei soha nem öncélúak: a pályakép csak viszonylagos ismeretében is megelheti az olvasó azokat a pontokat, ahol Déry igaz és valós áramkörébe köti képeit. Ezek nemcsak a valóság és az irodalmi mű visszatükrözött valóságának viszonyában rendezettek: jellemző képtípusai nagyfokú szervezettséget mutatnak az egész pályaszakaszon. Az ölés-ölelés egymásba átcsapó képelemeire minden regényéből lehetne példát találni. Talán Déry Tiborban ez nem fogalmazódott meg így, de az írói pálya egyik központi szimbóluma a Déry-világkép lényeges jellemzőit is mutatja:

„Egyformán jó szószólója igyekeztem lenni mennynek és pokolnak: A Teremtésnek ... Hogy én melyikhez pártolnék a két küzdő fél közül? Lelkünkben oly szoros tagokkal tapadnak egymáshoz, hogy az egyik után nyúlva *ölelve* vagy *sújtva* a másikat érem.”⁵¹ (Kiemelés tőlem T. M.)

Ha a Déry-pályakép legújabb alkotásainak képi vázát igyekszünk megmutatni, az *ölés-ölelés* egymást kizáró és kiegészítő képei húzódnak meg a művészi élményszféra legmélyebb rétegeiben. Szinte ezzel egyenlő mélységből tör olykor a felszínre is a *bezártság*, *börtön* ölés-ölelés képegyüttesétől elválaszthatatlan élménye. Legtisztább példákat *A félfülűben* láttunk, több példát idézhetünk *A gyilkos és én*ből is. Ugyancsak rendkívül jellemző Déry költői képeire az írásnak (*mondat*) szexuális élménybe (*phallos*) való többszörös áttűnése. A részletesen elemzett *madár* kép és jelképsor ellentétes tartalmú költői eszköz Déry kezében: képi formája a költői-művészi szárnyalásnak és szárnyaszegettségnek (Dédalusz) éppenúgy, mint a pusztításnak, ninivei vésznek, határtalan emberi gonoszságnak (dögmadarak).

Déry lírizálódott prózájának specifikus hatása az a láttató erő, mely az erősen intellektualizálódott valóságsszemléletünket újra a jelenségek érzékletes valóságára irányítja úgy, hogy a tapasztalt valóság részben mindig érzékelteti velünk az egészet, és így észrevétlenül is dialektikus világszemléletünket alakítja.

⁵¹ Déry Tibor: i. m. 437.

FORUM

KARDOS LÁSZLÓ MŰVE

1.

A Nyugat 1925-ben novella- és kritikai tanulmánypályázatot hirdetett, az utóbbit „valamely 1900 és 1925 között megjelent magyar irodalmi műről vagy ez időszakban virágzott magyar íróról”. Az eredményt a következő év első számában közzé tették. A szépprózában Németh László nyerte az első helyezést. A tanulmányok közt első díjat nem adtak ki, a másodikat „Bajza” jellegére egy fiatal debreceni tanárnak ítelték. Az akkor huszonnyolc éves fiatalember — Kardos László — nevét így ismerte meg szélesebb, országos közönség.

Nem mintha ez a — Karinthy Frigyesről szóló — tanulmánya lett volna legelső írása; hiszen kisebb könyvet is maga mögött tudhatott már, *A huszonegyéves Ady Endrét*, melyet 1922-ben adott ki a gyomai Kner. S emellett számtalan cikkét közölte a Debreceni Független Újság, több előadása elhangzott már a város Ady-Társaságában, melyben maga is mint az egyik gimnázium tanára lelkesen tevékenykedett.

A vidéki munka mellett azonban ekkor, a Nyugat révén nyílt előtte lehetőség, s mindjárt a legjobb minősítéssel, hogy hallathassa szavát országos fórumokon is. S bár Kardos Pállal, barátjával elsősorban a debreceni irodalmi életet és könyvkiadást ápolták, a Nyugat után Szabó Lőrinc Pandorájába s a Válaszba is kedvvel írt kritikát, mindegyikükbe oly alapos-sággal Karinthyról, Móriczról, Kassákról, Kodolányiról, Bródyról, Szabó Lőrincről és sok más kortársáról, hogy később

méltán tarthatta érdemesnek, hogy ezeket az írásokat újra elővegye és kötetbe rendezze.¹

Értekező prózáját a húszas évek második felében a Nyugat hagyománya és jelene, az akkori európai és hazai szellemirányok formálták ki. Szemléletet, stílust egyaránt tőlük tanult, legfőképpen pedig Babits Mihálytól, kit az időben is, ma is legnagyobb mesterének tartott s tart. Illő tehát, hogy viszonyát elődeihez és pályatársaihoz megvizsgáljuk.

2.

Mert a fórum, hová díjnyertes dolgozatával lépett, a magyar irodalomkritikai gondolkodás történetében külön fejezetet érdemel.

Előzményeknek ugyan híjával ez sem volt. Mindenekelőtt a múlt század közepének-végének értekező prózája állott, vagy állhatott volna mögötte, Eötvös, Arany, Kemény, Gyulai, Péterfy öröksége. A Nyugat esszéírása kötődött is ehhez a hagyományhoz, meg szakított is vele. Szakított vele, mert az elemzésnek filozófiai, történetfilozófiai, értékelméleti igényét föláldozta egy jóval hatáskeltőbb, szubjektívebb, pszichologikusabb esszéírói modornak.

Mindvégig kötődött viszont a múlt század emez örökségéhez vezéralakjában, Babits Mihályban, kiről még a Nyugat „stílrómantikusait” kipellengérező Horváth Jánosnak is különvéleménye volt, mivel ő — úgymond Horváth — „sok nemes tradíciónk iránt mutat nemcsak rokonszenvet, hanem tiszteletet is”.² Legjobb esszéiben valóban azt látjuk, hogy e műfajnak eleve szubjektívizmusra csábító jellemét Babits a bölcséleti igénynek tanulmányra valló logikai eszmélkedéseivel ellen-

¹ Kardos László: *Vázlatok, esszék, kritikák*, Bp., 1959. kötetének java része ebből az időszakból való írásokat tartalmaz.

² (Horváth János): *Babits Mihály: Irodalmi problémák*. Budapesti Szemle, 1918. 174. k. 159–160.

súlyozza, s az önmagában vagy a tárgyában rejlő értékek objektiválására törekszik, méghozzá egyszerre több szinten, kultúr-történetileg, filozófiailag, esztétikailag, poétikailag egyidőben. Személyessége, az utána jövő „esszéírói nemzedék”-nek néhány tagját megbotránkoztatva, éppen azért csendülhetett ki erőteljesen írásaiból, mert az objektivációra, személytelenségre törekvése fölfokozta, gazdagította, még érvényesebbé tette azt. Ítéletei lehetnek sommások, tévesek is, de mindig láttatni engednek valami szemléleti egészt, olyan hátteret, melyben a dolgok viszonyrendben, viszonyrendszerben mozognak, s nem időleges kiszakítottságban.

Akik még életében bírálták, csakis valami „ízlésformá”-t tulajdonítva neki, s az akkor divatos új módszer, a szellem-történet vélt igazságainak nevében bíralták. Kardos László valószínűleg érezhette az irodalmi divatok gyorsan zajló áradataiban a belőlük lecsapódott eszmék szegényességét, ürességét. Másként nem fordult volna Babits felé, s a költő, a műfordító mellett a gondolkodó, a tanulmányíró felé is; vitázva vele, de mellette szólva például az 1931-es *Szellem-történet* című cikkében.

A szubjektivizmusnak és a relativizmusnak a szellemtudományokban fölvetődő kérdése a *Szellem-történet*ben, de *Karinthy*-tanulmányában is sokáig foglalkoztatja. Hogyan lehet a múltból alkotott ismereteinket meg értékelésünket összhangba állítani? Válasza etikai igényességű, s nagyon közeli a Babitséhoz. „Vagyis — írja —: a változó korszellem fényében megismerjük, a változatlan Szellem fényénél pedig megítéljük a történelem korszakait.”³

De más jelei is vannak annak, ami a Babitsé mellett az ő ekkori írásait is jellemzi. Valami Arany János-i „fukar ökonómia”-val válogatja meg mestereit, sugalmazóval, ösztönző művel sohasem kérkedik. A húszas években nálunk is egyre nagyobb tért hódító szellem-történettel szemben már A

³ K. L.: *Szellem-történet*. (In: i. m. 180.)

huszonegyéves Ady Endréjének jegyzetében dacosan szegezi, hogy „fantáziáját és intuícióját – felelőssége érzetében – kicsinyke térre korlátozta”.⁴ Bölcselőt, esztétát ekkori írásai-ban, de később is keveset említ, távol tartva látszatát is annak, hogy valamely irányzatra esküdött volna.

S ami igaz elméleti megnyilatkozásaira, áll módszerére vonatkozottan is. Legsajátabb törekvése „röviden és pedagógikus haszonnal írni”, ahogy majd később megfogalmazza.⁵ Nem hárítja el a filológiát (*A huszonegyéves Ady Endre*), de az eszméknek, a gondolatoknak alapos „szétszalazását” sem (*Karinthy Frigyes*, 1946.). A summázatot, az értelmezés végeredményét mindennél fontosabbnak tartja. Költőről beszélve például azt, hogy mielőbb kimutassa, „ami a költőnek legsajátabb, senki másban fel nem lelhető specialitása”.⁶ Olyan elvet követ ezzel, amit Babits szeretett különös buzgalommal érvényre juttatni esszéiben: a *faculté maitresse* megtalálásának, kimutatásának taine-i követelményét.⁷ Tanulságos volna mai értekezőknek is végigkövetni, hogyan fejti ki Karinthy Frigyes művészetének jellemző sajátosságait előbb díjnyertes dolgozatában, de kivált ennek könyvvé bővült változatában mintaszerű gondossággal Kardos László.

Kiérlelt, minden részletében megfontoltan elrendezett könyv, tanulmány ez, érdemes megállnunk mellette. Mindjárt könyvének elején megüti az egész tárgyon végigzengő hangot: a huszadik század emberének megosztottságából fakadó bizony-

⁴ K. L.: *A huszonegyéves Ady Endre*, Gyoma, 1922. 84.

⁵ K. L.: *Vázlatok* . . . , 333.

⁶ K. L.: *A huszonegyéves* . . . 77.

⁷ „Mit jelent a *faculté maitresse*, ha végiggondoljuk? A lelki élet egységét jelenti, hogy egyetlenegy jellemvonásból a többit mind le lehet származtatni. S mindenesetre ennek kell a filozófiai kritika főgondolatának lenni, mert ez adja meg egyedül az egységes kritikai kép lehetőségét. A fontos azonban nem egy tulajdonság uralma, hanem valamennyinek összefüggése. Szinte úgy, hogy *bármelyikét* vehetném *maitresse*-nek és leszámaztathatnám belőle a többit.” Babits Mihály: *Három jellemzés* (Riedl Frigyes könyve). Nyugat, 1912. I. 364.

talanságát, mely szerinte az egész történelmen végigvonuló nagy erkölcsi kérdést, az abszolút és relatív érvényű állásfoglaláson alapuló magatartást végsőkéig élezte.

„Az abszolútum felé hajló korszakok — írja — a tekintélyek tiszteletét, a konzerváló, rendszerező munkát, a megszilárduló, majd elmeszesedő konstrukciókat hozták, a relativista korok a bíráló kételyt, a bontó elégedetlenséget, a vad szomjú kutatást, változás-haladás ösztöneit mutatták meg. Átmeneti, tétova korszakok eseményein és intézményein a filozófiai eklekticizmus kusza ábrái rajzolódnak ki. Századunk első évtizedeit kétségkívül ilyen eklektikus időszaknak kell tekintenünk. Szembefutó áramlatok ekkora zűrzavarával ritkán találkozunk a történelem folyamán. A bizonytalanság ritkán rothasztotta meg ilyen mélyen az alkotás erőit. Építő hitek aligha zuhantak még ilyen roppanással a földre. Nem az országok küzdelme a legádázabb ebben a korban — a század első negyedéről van szó! —, nem is az osztályoké vagy a különböző egyéneké, hanem az az *irgalmatlan harc, amely az egy emberben, a kettővé, hárommá és maga-sem tudja-hánnyá hasadt egyénben önmagában háborog*; az a titáni tusa, amelyben ugyanaz győz, aki legyőzetik, s amelyben csak a lélek fele nyugodhatik meg olykor, de az is csak a másik fél gyötrelmei árán.”⁸

Pontos leírása ez a kor emberében rejlő és robbanó ellentmondásoknak. Művészeti diagnózisában három utat jelöl meg máig is érvénnyel Kardos László: az egyik a klasszicizáló, a másik a forradalmi avantgarde művészete, kettejük közt áll harmadikként az a szkeptikus, melybe Karinthy munkásságát sorozza.

Miután tárgyának eszmetörténeti hátteret, történetfilozófiai távlatot nyitott, tér rá (mert csak ez után lehet és érdemes rátérni) esztétikai, tematikus szempontok értelmezésére. A kor emberének bizonyosságra áhító szomjából magyarázza az olyan Karinthy festette állapotokat, mint az álom, az örület, a túlvilági utazás, a „fantázia irreális képződményei”; majd biztos léptekkel szegődik nyomába egy-egy téma „genezisé”-nek, hogyan lesz a kroki témájából dráma, a karcolatéból regény. Egyre közelebb kalauzol az életműhöz, s útközben arra is van gondja, hogy néhány fogalmat, mit szerzőjével kapcsolatban

⁸ K. L.: *Karinthy Frigyes*, Bp., 1946. 6. (Kiemelés tőlem. R. J.)

sűrűn emlegettek (mint például a „fantasztikum”-ot) megmagyarázzon, árnyaljon, pontosítson, s hogy esztétikai mércéit ne csak a sikeres, hanem az „ötletszerű és áttekinthetetlen” szerzemények bírálatával szintúgy hitelesítse. És nem is csak a műveket veszi számba. Karinthy publicisztikájára éppúgy figyel, s megjegyzi, „az ismeretelméleti és etikai relativizmussal elkerülhetetlenül együttjár az esztétikai ítélkezés relativizmusa” benne.⁹ A kellő azonosulást s a kellő distanciát így mindvégig megtartja a könyvben, az értelmező Kardos Lászlót már itt is, mint a későbbiekben is, az irodalmiság mibenléte foglalkoztatja, ezt igyekszik mennél jobban kifürkészni és olvasójának a róla szerzett élményt át is adni.

Karinthy-könyve igazi szellemi tett, mestermunka, a majdani nagy tanulmányoknak, a Shakespeare-ről, Rimbaud-ról meg a Tóth Árpádról szólóknak előképe; nem véletlenül választotta be köteteibe, hol alig változtatva (*Vázlatok, esszék, kritikák*), hol átdolgozva (*Közel és távol*). 1946-os változatán itt-ott erőt vesz még a zaklatottság, s néhány sora különös vibrálásokkal teli. (Ne feledjük azonban, hogy az őt magát s családját is gyilkosan érintő háborús években vagy kevéssel utánuk fogant.) De szemlélete, munkamódszere mellett szembetűnő azoknak a stíláris jegyeknek az uralma, melyek majd későbbi esszéire is jellemzőek lesznek.

Nyugodt stílus az övé, szinte készakarva lassított. Nem szereti a gondolatok gyors futamait, sőt, önmagukért a gondolatfolyamatokat sem; pusztán a végső, kiérlelt megfogalmazást méltatja leírni valónak. Tárgyát tisztelő, annak mélyére néző, tanárosan pontos stílus lesz így a sajátja. A fiatalkori írások metaforikus túltengéseiről egyre inkább lemond, fogalmiságra való igénye megnövekszik. Ha könyvet ír, nem riad vissza az olyan hosszúnak tűnő, de általa „kellő szilárdságú bázisnak” nevezett életrajztól,¹⁰ mellyel *Tóth Árpád*-jában találkozunk, hogy állításait alátámassza, fokozottabban megvédje. S mégha

⁹ Uo. 19.

éppen ezzel a munkájával kapcsolatban volna is ellenvetésünk (Tóth Árpádot az ország akkori „legnagyobb költője”-nek¹¹ ugyanis nem tartjuk), elvitathatatlan az, hogy Kardos László érvelőkészsége, kritikai prózája korai írásai óta csak nyert erőben és szabatos megfogalmazásban. Pontossága sosem eredményez egyhangúságot, alapossága érdektelenséget. Nyelvileg rendkívül igényes, leleményes: különösen vonzza a beszédnek lassúbb medret biztosító igei („túrték-támogatták”, „formálta-gyötörte” stb.) és névszói ikerítés („vívmánya-modorosága”, „állapotát-igényeit” stb.), s az elmondás ünnepiességét fölfokozó archaizálás („azidőtt”, „szemer”, „errülső”). Némi-lykor pedig úgy teszi élvezetesebbé, olvasmányosabbá szövegét, hogy sablonná meredt szakmai kifejezések helyébe lírai részletet állít. „Karinthy is emlékeztet itt-ott másokra, de mindig anélkül, hogy csak föl is rezzentené az utánzás gyanúját” – írja nagyon érzékletesen. Vagy, csipetnyi iróniával, bájjal: „Sohasem véletlen, hogy az induló művész milyen iskolába iratkozik, milyen mesterek lábánál kuporog.”¹² Beszédmódja bensőséges, a szóbeli közléshez hasonló előadássá lesz, mely nemcsak azzal törődik, hogy *mit* mond, hanem azzal is, *hogyan* mondja el azt. Olvasói előtt tanítványai vallottak erről a sajátságáról, kik látogathatták előadásait, szemináriumait az egyetemen.

3.

Kritikáit, esszéit, tanulmányait kiformaló szemléletet, módszert, stílust tehát nem annyira a Nyugattól (attól is, természetesen), mint Babits Mihálytól kapott, s ha érdeklődése nem kalandoztatta is oly sok vidékre, mint nem egy kortársát, hasonló érvénnyel szólhatott magyar s világirodalmi rangú kérdésekről, jelenségekről. S abban sem maradt mögöttük, hogy –

¹⁰ K. L.: *Vázlatok*, . . . , 174.

¹¹ K. L.: *Tóth Árpád*. Bp. 1965², 79. és 236.

¹² K. L.: *Karinthy* . . . , 77.

Szerb Antalhoz hasonlóan – az irodalomnak maga is művelője volt: versekben, miket korán meg kicsit felelőtlen megsemmisített; műfordításokban, melyeket viszont, állva az idő meg az önkontroll ostromát, kötetekbe rendezett.

„Műfordítás nélkül nincs világirodalmi kultúra” – írta 1965-ben.¹³ Bizton jelenthette ki, hiszen több évtizedes fordítói és esszéírói gyakorlata állt érte hitelt. *Válogatott műfordításainak* 1953-as utószava szerint műfordítói kísérletei még az első világháború idején készültek, midőn „Baudelaire *Chanson apres midi*-jét, Heine *Die Welt ist dumm* kezdetű dalát és Ovidius *Fastijának* egy részletét tette át magyarra”.¹⁴ Sokszor idézett fordítása, Victor Hugo *Dzsinnnek* című költeményéé, mely külön kötetként is megjelent, már 1925-ben érett tolmácsnak mutatja. Mesterségében sokat tanul a nyugatosoktól, s megint csak Babbitstól, kinek ebbeli tevékenységét is nyomon kíséri. Első, 1930-as Rimbaud-fordításairól Szabó Lőrinc még kisebb fönntartásokkal él hozzá írott levelében („... érzésem szerint kissé megnehezítetted a versek szövetét, komplikáltad valahogyan, ... ez azonban a te fordítói sajátágodból következik”), a következő, az 1944-es Rimbaud-kötetet azonban ő is „igazi teljesítmény”-ként értékeli.¹⁵ Később Poe-t adja ki, antológiát szerkeszt, s ezekben jelentős számú és minőségű szerzeménnyel jelentkezik. Fordít görögből, latinból, franciából, németből, angolból, oroszról s több más nyelvből.

Foglalkoztatja a műfordítás elmélete, s erről magyar nyelven alapvető tanulmányt ír *A műfordítás kérdései* címen.¹⁶ Végsőkéig tisztult mondandója ez mindarról, amit *Válogatott műfordításainak* utószavában s *Tóth Árpádjának* vonatkozó fejezetében már taglalt.

¹³ K. L.: *Művek és mesterek*. Bp., 1965. 115.

¹⁴ K. L.: *Válogatott műfordítások*, Bp., 1953. 399.

¹⁵ Szabó Lőrinc levelei K. L.-hoz (In: *Közel és távol*, 511. és 533.)

¹⁶ K. L.: *A műfordítás kérdései* (In: *Közel és távol*, 295–343. és *Író, írás, irodalom*, Bp., 1973. 70–124.)

Kritikusai főként francia-fordításait emelték ki s illették dicsérettel. Valóban, a tolmácsolásában szóló Hugo, Rimbaud, Anna de Noailles magyarul is ugyanaz az élmény. Fordítói „realizmusa”, melynek fejlődésére Rónay György hívta föl a figyelmet, védjelzi ezekben az alkotásokban az eredeti versnek a lehetőségek szerint mennél hívebb visszaadását. De a fordítói hűség mellett keveset szóltak arról, hogyan tud egy-egy magyarártásban a stílusalkotásra, a stílus újrateremtésére is példát nyújtani. Mint például Hugo von Hofmannsthal *A külső élet balladájának* (*Ballade des äusseren Lebens*) átültetésében.

A vers ismert, nagy költemény, a szimbolizmus egyik maradandó alkotása. Fordítás szempontjából kemény próba: dikciója, jelképisége megvesztegetően egyszerű, a mindennapi és a természeti élet archetipizálása, oly elemekre redukált, melyek erős formai kényszerben is az előbeszéd természetességének, közvetlenségének benyomását keltik. Hofmannsthalnak ez a verse arra a „legfolyékonyabb beszédtonusra” emlékeztet, mellyel Rilke élt sokszor, hogy aztán magyarra fordítása – Rónay Györgyöt idézve – „erőltetés nélkül csak kivételes leleményességgel megvalósítható” legyen.¹⁷

Nos, Kardos László fordítását olvasva legelőször ez a „kivételes leleményesség” fog meg: olyanná sikerült formálnia a magyar szöveget, mintha az magyarul, magyar fül számára íratott volna:

És gyermekek nőnek fel mély szemekkel,
semmit sem tudva nőnek és kihálnak,
és ezt az utat járja minden ember.

S édes gyümölcse érik a fanyar mag,
s halott madárként éjféln lehullva
ott fekszik, s megrohasztja pár cudar nap.

És mindig fú a szél, és mindig újra
s özönnel hallunk s mondunk furcsa szókat,
és szibbadoz tagjaink kéje-búja.

¹⁷ Rónay György: *A vándorévek gyümölcsei*. Nemes Nagy Ágnes fordításai. (In: R. Gy.: *Fordítók és fordítások*. Bp., 1973. 68.)

A réten utak futnak, szerte sok vak
falucska, csupa tócsa, fáklya, lombok –
fenyegetők s halálosan aszottak . . .

Ha ezt a szöveget a német eredetivel összevetjük,¹⁸ látjuk, azt a stílussteremtő képességet, mellyel a magyar szimbolizmus után, vívmányainak és eszköztárának ismeretében Kardos László él is, hogy határozottabban visszaadja azt, ami a németben esetleg halványabb megfogalmazásban is kifejező: így erősíti a „wenig Tage”-t „pár *cudar* nap”-pá vagy a „Lust und Müdigkeit”-re a jellegzetesen nyugatos „kék”-t és „bú”-t választja. A költemény következő, ötödik versszakában úgy alkotja újjá a művet, az eredeti tónusnak megfelelően, de kicsit még inkább líraibbá téve, hogy kisebb gáncsnak is alapot ad. Míg ugyanis németben így folytatódik:

Wozu sind diese aufgebaut? und gleichen
Einander nie? und sind unzählig viele?
Was wechselt Lachen, Weinen und Erbleichen?

a magyar az utolsó kérdést a versbeli én-re vonatkoztatja, s így keménységéből szemernyit veszített is a versnek:

Miért építették őket? S nem hasonlók
egymáshoz? És nem érnek soha véget?
Mért sáppadok, mért sírok, mért mosolygok?

Minden tökéletes, minden a helyén van, a határozottan poentírozott kérdések, az enjambement, csak egy kevéssel „magyarabb”, a magyar szimbolizmusra jellemzőbb lett a vers, talán a két nyelv s a fordítás művészetét oly sokfelől gúzsba kötő okok következményeképp, hiszen a *Ballade* . . . szövege egyszerre vallja a megszólaló tulajdonának a „nevetést, sirást és

¹⁸ Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke*, I. Berlin, 1924. 11.

sápadást”, és egyszerre objektiválja is, mintegy föltéve a kérdést: változtatnak-e ezek valamit is az ember sorsán? A visszaadás lehetőségeit mérlegelve, kétségkívül a költeménynek „kritikus sor”-a ez; s azzal, hogy a megoldásból származó s értelmezésbeli eltérésre alkalmat adó sort megemlítettük, nem a fordítás jelen formáját akartuk bírálni. Épp ellenkezőleg. Úgy véljük, Kardos László a lehetséges kisebbik rosszat választotta, mivel a vers tónusát maradéktalanul sikerült visszaadnia kisebb lemondás árán is. Ez pedig nem kevés. Ugyanúgy, mint hűtlenséggel, pontatlansággal sokat vádolt fordítóink, Kosztolányi vagy Szabó Lőrinc sem keveset tettek, ha egy-egy szót, kifejezést, félsort föláldozva mégis az eredeti hangját találták meg az illető költeménynek és úgy is szólaltatták azt meg.

Kardos László legjobb fordításaiban s köztük ebben a Hofmannsthal-versben a fordítónak a költőhöz mért egyenrangúságát érezzük, erőt, mely újratemetni képes. Hogy megbírálásra okot ad, az minden emberi mű egyenes következménye.

„A fordítással is úgy van – mondja Babits –, mint az egészséggel: könnyebb hibáit észrevenni, mint kitűnőségét, s a legjobb fordítás bizonnyal az, melyre legkevesebb figyelem esik. Ezért hálátlan mesterség a fordítás.”¹⁹

Hálátlan mesterség, s Kardos Lászlónak mégis leginkább szívügyének tekintett mesterség volt a műfordítás. Tanítványainak vallomásai erről győznek meg. S ezek a tanítványok ma már lassan-lassan mesterek.

Ahogy kritikát, tanulmányt, irodalomtörténeti portrét írni is munkája, előbb gimnáziumi, később egyetemi elfoglaltságai közepett, mintegy saját irodalomértésének elmélyítésére kezdett, úgy műfordításai is egy, a közvetlen líráról lemondó ember önnönmagának s a köznek szánt ajándéka. Munkásságának egészére áll, hogy belső igényeit mindig megfelelő ered-

¹⁹ Babits Mihály: „Érzelmek iskolája”. *Nyugat*, 1926. II. július 1. (In: B. M.: Arcképek és tanulmányok. Bp., 1977. 359.)

ményekkel igyekezett még tovább fokozni, s aztán újra várni tetvei, szándékai teljesültét. Nyolcvan évesen sokfelé tájékozódó s az irodalom számtalan jelenségéről tájékoztató életművet vallhat sajátjának. Amit ezen belül esszéírói gyakorlatából, műfordításaiból kiváltképpen hasznosítani kell: ifjabb nemzedékeket váró intelem, biztatás, érték.

REISINGER JÁNOS

EGY ÖNERZET TÖRTÉNETE

KÍSÉRLET EGY REGÉNY RÉGÉSZETI FELTÁRÁSÁRA

Az irodalmi jelképek teljes megértéséhez távlat kell; míg nagyon időszerűek, a jelennek néma tanúi csupán, annyit látnunk belőlük, mint Fabrice del Dongo a waterlooi csatából. A két világháború között írott regényekben, például, gyakran esik az eső; szórakoztató ma olvasni a kritikákat, melyek ingerülten tiltakoznak a divatos, de semmi megfoghatót nem jelentő szimbólumok ellen.

„Az eső sehol sem gyönyörűség — kezdődik Hevesi András *Párizsi esője* —, de Párizsban szívet marcangoló, megalázó, méltatlan szenvedés, amely a legellenállóbb idegzetet is felőrli, a legszilárdabb önérzetet is porba tapossa... Különösebb képzelőerő nélkül is gyaníthatja az ember, mit érzett Kolumbusz a Santa Maria fedélzetén, ugyanazt, amit én a rue de Richelieu és a rue des Petits Champs sarkán, egyforma tehetetlenséggel vonaglottunk az ellenséges természet markában. Késő ősszel érkeztem Párizsba, éppen Anatole France-ot temették.”

Jó néhány év s egy világháború kellett hozzá, hogy a képhez társuló képzetekben többet lássunk, mint rutinos regényindítást, ügyes és elegáns expozíciót, helynek és időnek a sablonos megoldásoktól eltérő megjelölését. A *Párizsi esőről* 1945-ben írta Sötér István:

„Ma olvasva döbbenünk rá . . . hogy az a lassú, folyamatos, melodikus egyhangú, finoman és szürkén szomorú eső, mely függönyt von a regény eseményei mögé, a legszerencsésebb jelkép, amely e kor hangulatát kifejezheti.”¹

A leírás nemcsak a szállodai szoba unalmába kényszerült ember tehetetlenségét érzékelteti, de félelmét is, hogy elszalaszt valami fontosat, a megváltást, a csodát, aminek éppen most kellett volna bekövetkeznie. Az eső monoton ritmusa váratlan szüneteivel és hirtelen nekilendüléseivel a könyv szerkezetében kap igazi funkciót, a cselekmény bonyolításában érvényesül valódi jelentősége, meghatározza a jelenetek benső időtartamát és feszültségét.

A szimbólum többértelműségét az idő múlásánál megbízhatóbban leplezi le a jelentésváltozás. Gelléri psztumusz könyve, az *Egy önérzet története* is az eső képével kezdődik:

„Kint édesen esik. Mintha millió kis veréb kopogna a csőrével; később erősödik az eső, s ilyenkor úgy bugyborékolnak a pocsolyák, mint gyermekkoromban, ha szappanhabból fújtam buborékot és elpatlant.”

Öröm és béke van Gelléri leírásában, az eső „édesen”, s nem „tébolyítóan” esik, a gyerekkor boldog emlékét idézve. A védettség, a békés sziget magánya elfüggönyezi az otthont az ellenséges világtól.

Amennyire különbözik a jelkép értelme a *Párizsi esőétől*, annyira más a történelmi pillanat is, amit jelképez.

*

Gelléri az *Egy önérzet történetét* a háború alatt írta, munkaszolgálatban töltött hosszú hónapok közti rövid szünetek-

¹ Sötér István: *Tisztuló tükrök*, Bp., 1966. 314.

ben. Többször félbehagyatta vele a munkát a behívó, s többször kezdte újra, fel-feltámadó reményekkel.

Először 1940-ben hívták be Monorra, majd rövid szabadság után Nagykátára kellett bevonulnia. Az embertelen robotban szívbaja kiújult, kórházba került. Századát, míg ő kórházban volt, Voronyezsbe vezényelték, ahol szinte az utolsó emberig megsemmisült az 1942-es téli offenzíva napjaiban. 1943-ban kapott újra behívót; az aszódi táborban két hétig álltak hajnaltól éjszakáig felsorakozva, s várták, ki kerül Ukrajnába, ki Szerbiába, ki lesz az a szerencsés, aki itthon maradhat, mert akkor talán még van remény.

A munkatáborokban is írói tervei foglalkoztatták. Az ifjúsága óta tervezgetett nagy regényt akarta megírni, a novellákra töredezett életregényt egy folyamatos történet segítségével teljessé tenni, kiegészítve munkaszolgálatos élményeivel. Szerette volna bemutatni, hogyan olvad bele az egyéni sors a közösségi-be, hogyan tűnik el minden megkülönböztető a történelem végzetes sorsközösségében. Úgy tervezte, szabályos önéletrajzi regényt ír, amelynek külső kerete az a helyzet lett volna, amit az elkészült könyvben sietősen csak az eső szimbolikus képével jelzett, a munkaszolgálatok története s a szabadság illanó napjai, összefonódva a múlt emlékeivel. A keret szinte önmagától meghatározta a cselekményt is, a kronológikus rendbe szedett élettörténetet. Úgy gondolta, ez a megoldás alkalmas arra, hogy az emlékeket újra élménnyé varázsolja, s az élményeknek meseszerű távlatot adjon. Egyszerre akart emléket állítani önmagának s a közös sorsnak, amelyben százezrekkel osztozott. Realista ábrázolás és analitikus elemzés keveréke lett volna a könyv, a „megbékélt vándor” hangján, „örök és boldogító eszmények” ígézetében.

De a vándornak nem jutott béke, igazi kálváriája még csak most kezdődött. 1944 márciusa reménytelenre tette az írói terveket, s az esőfüggöny védte magány, az otthon sem jelentett biztonságot. A megbékélt hangját az elbeszélésben felváltotta a halálraítéltté:

„Ez a csillag itt a szívem felett messziről ordító cégtábla. Ez, hogy elkerülhetetlenül és megjelölten a legrosszabbra vagyunk kiszemelve, olyanná teszi legtöbb órámat, mintha siralomházba lennék zárva, várva a porkolábot, aki a vesztőhelyre visz.”

A regény sietős számvetéssé alakult. Már csak írói sorsának tanulságait akarta felmérni, mert a halál előtt minden más lényegtelenné vált és elvesztette az értelmes hétköznapiakból fakadó jelentőségét. Az első novellája megírása óta nyugtalanító kétségek foglalkoztatták, mindenekelőtt az elképzelés és megvalósulás szorongató ellentmondása, az írói álmok hajótörése. A gyertyánligeti táborból írta feleségének: „Csak egy-egy órám volt, egy-egy novellára és eddig minden novellámat úgy írtam, hogy holnap, igen holnap folytatom, és történjék bármi, ebből az elbeszélésből regény kerekedik.”

De a számvetés befejezetlen maradt. 1944 őszén újra behívták. A 10. számú pesti helyőrségi kórházból írta utolsó levelét feleségének:

„A kórházat is kiürítik. Állítólag Budára először, aztán ki tudja, hová ... Belül én nyugodt vagyok ... Mindent tégy meg, hogy a kicsik boldog és szabad emberek legyenek. S ha lehet, adasd ki a válogatott novelláskönyvemet.”

A háború már elérte Pestet, mikor az utolsó transzportok egyikével őt is elindították Németország felé. Mauthausen volt az első állomás. Majd Gunskirchenbe került, itt érte a felszabadulás. A táborot kiürítették, a betegeket a német laktanyából átalakított neubau-hörschingi amerikai kórházba vitték. Itt halt meg végelgyengülésben két nappal a felszabadulás után.

*

A számvetés kényszere, az „önmagát megtisztító szándék” megváltoztatta a külső helyzet kényszerében fogant könyv tervét és célját. Visszamenekült a múltba, mérlegre tette egész

életét, hogy tisztázhassa írói sorsa problémáit, megvallatta magát mindarról, amit még nem volt ereje megkérdezni magától. Írói kétségeinek eredetét akarta kinyomozni – remélvén –, a halálveszély elmúltával kínok és ellentmondások nélkül kezdheti újra munkáját. A tények és adatok mögött rejtőző igazi életrajz érdekelte, a műveket létrehozó élmények és kérdések anatómiája.

Ezért következett az első tapogatódzás után rögtön a lényeg, mely a megdöbbenésből táplálkozik, a világgal való találkozásnak, az értelem keresésének élményéből: „Ki vagyok én? Miért születtem? Minek élek? Minden nagy műnek ez a kérdés az indítéka. Gelléri irodalmának személyessége, lírizmusa abból fakad, hogy a kitalált alakok fiktív sorsában is a saját életének problémájára keres választ. Mivel élményei témái körén belül általánosak és egyéni sorsának tanulságai közösségi érvényűek, a kérdésből kiinduló önéletrajz, az életút társadalmi értelmét és jelentőségét is feltárja.

Gelléri tudta ezt: „Választ keresek önmagamnak is, másoknak is” – írta. A könyv megváltozott célja természetesen átalakította a formát is:

„Az írás, különösen az önéletrajz írása, az a forma, amikor a teremtő azonosul az étellel: hadd legyen az az írás olyan, mint az analitikusnál töltött óra: szabad és kötetlen asszociáció. Hadd írjam én e sok feleslegset is, míg egyszer felszínre jut a legfontosabb vele.”

Mindenekelőtt tehát őszinteségre törekedett. El akart indulni az első emlékek útmutatása nyomán, azt remélve, majd kezébe adnak egy fonalat, amely elvezet a mindent megértető válaszhoz, amely nemcsak magyarázat, hanem jótanács is. Leltár, címke, az anyag kezelhetősége, mindaz, amire az író kényszerül az olvasó érdekében, csak akadály lett volna. Bár a könyvet sem csupán magának szánta, a megszokott segítséget nem adhatta meg az olvasónak. A forma nemcsak kalauz a közönségnek, hanem gyakorta feladvány is, mert saját feleletét hozzáadhatva kibővíti, sőt át is alakítja az írói vallomást. Az

Egy önérzet történetében nem megtervezett, sokszor kipróbált mutatvány tanúja az olvasó, hanem résztvevő hallgatója a tudatost és öntudatlant egyaránt görgető vallomásnak, mely saját törvényei szerint halad előre, vagy ugrik vissza az időben.

A hangulatot, a könyv rendező elvét, nemcsak az újra átélt valóság, az emlékek ébresztették, hanem az íróasztalnál, munka közben töltött órák, tehát a jelen élményei is. Újra átélte múltját, egy pillanara sem tudván elszakadni a jelentől, a fenyegetéstől, mely békés regényírás helyett számvetésre kényszerítette. A felderített és megértett múlt kétségbeejtette, de a szerencsésebb újrakezdés reményével is biztatta. A jelen viszont nevetségessé tette a reményeket, újrakezdésről, regényírásról, az életmű boltozatának felépítéséről. Mert ha felállt az asztaltól s az ablakhoz sétált, nyilas suhancokat, géppisztolyos SS katonákat látott s falhoz lapulva osonó üldözötteket. Hit és hitetlenség hullámsík a könyvben, hiszen a józan ész kimondta, hiába kérdez, nem éri meg a pillanatot, amikor a sors megsúgja a választ.

Gelléri kétségei a formán túli értékeket ostromolják, a művészet értelmét és végső célját idézik az anyag ellenállásával küszködő elé, Csehov kérdésének szellemében: mi volt a célja, hite? Hol van írása és élete átfogó eszméje, az, „ami nélkül egyáltalán semmi sincs?” Mert „tudatos élet, határozott világszemlélet nélkül az élet nem élet, hanem teher és borzalom”. Kevesen érezték ennek a tehernek a súlyát úgy, mint Gelléri.

Ha befejezett egy novellát, nyakába vette a várost, hogy megmutathassa valakinek. Nem dicséretet várt, csak azt akarta tudni, van-e „eszméje” írásának, s ez hozzáad-e valamit olvasója életéhez? Lulutól — aki barátnőből lassan a „legjobb szerkesztője” lett — egy öl virágot kapott a *Szállító*kért, és csókokat egy bérház sötét pincelépcsőjén. Most már megnyugodva kezdte olvasni ő is a novellát:

„... Úgy rémlett, tényleg élő sorokkal kezdődik, és azzal folytatódik is. De maga a téma milyen kicsinyes. Hogy szállítómunkások visznek egy kasszát, és az majdnem visszacsúszik, aztán mégsem csúszik

viszsa. Ennyi az egész. . . . Még hasonlatok sem hemzsegték benne, mint más írásomban.”

Nem tudott megszabadulni a tökéletes kergetésétől, rabul ejtette a gondolat, hogy a remekmű legyőzheti a halált, meghódíthatja az életet. Gyötrődéseinek most már nemcsak a formai remek kergetése ad tápot, hanem az írás emberi igazának szükségessége is; az egyik a személyes, a másik a közösségi összetevője volt ihletének, írói ambíciójának.

Csak a mesében hitt, mert a mesében mindig győz a jó, s benépesítette tündérekkel a világot. De egyre nehezebb volt elhitetnie önmagával az öreg Underwood-írógép előtt, hogy Óbudán kapuzárás után kart karba öltve sétálnak a tündérek, s a hazatérő részeknek nagyszakállú varázslók nyitják ki a kaput, ha nem boldogulnak a kulccsal. A módszeres írói munka illúzióromboló, a kifejezéssel való küszködés javarészt racionális számítás; sétaközben még csak kísérgették a tündérek, de az íróasztalhoz nem ültek le mellé. A lelkiismeretét nyugtatta és vigasztalta a mesével, az irodalom lelkiismeretét, amely javítani akart legalább a novella-hősök sorsán. S hogy hihetett volna az irodalomban, ha még ez is csak ritkán sikerült, s ha sikerült is, mit ért?

*

A lelkiismeret kétségei kínzóbbak a sikertelenségtől való félelelnél. Mérlegre tette irodalma igazságát, erkölcsi tartalmát; s megfellebbezhetetlen, ítéletként állapította meg, gyávasága erősebb, mint a lelkiismerete:

„Ha igazán hittem volna a szabadság szentségében, hát miért mondtam egy munkásnak: – Én gyújtsam föl a világot? Szaktárs! Tiszta hó és jég a világ, és nekem nincs hozzá elég tüzem.

– Szép, romantikus szavak ezek, elvtárs – mondta a munkás –, fellengzős frázisok. Többet ér ennél egy kis agitáció a köpködőben.

Többet ér ennél egy kis szervezkedés a nyomdászok között. Tudja-e, hogy mi az, kivinni egy sztrájkot? . . . Nem egy iskolatársam ült már akkor börtönben. S ha ezekkel is találkoztam, mit mondtak nekem ezek a fiúk: — Ki vagy te? Egy büdös áruló. Szocialistát játszol, és bamba meséket írsz a kipolgároknak. Nincs az írásaidban semmi optimizmus. Hagyód a szegényt a sz . . . ban, de nehogy büdös legyen a kispolgárnak, hát szalonpapírba csomagolok . . .”

Ki tudná eldönteni, mennyi a valóság ezekben az állítólagos beszélgetésekben, egyáltalán megtörténtek-e? Saját kétségeinek támadása volt ez irodalma ellen, beszélgetése kétségeivel. De a kérdések a lényegyet ostromolták.

Mi az igazi valóság? — kérdezte magától. — A szegénység, a kiszolgáltatottság, az a nyomorúság, ami alvástól alvásig tart? Nem ugyanilyen valóság-e az álom, melyben a meggyötört vigasztalást keres? Két valóság lenne, egy hétkönap, mely közös sorsa mindenkinek és egy kivételes, mely egy-egy pillanatra kiemeli az embert a közös sorsból, a saját, az igazabb életébe? És ha a munkásnak van igaza, a börtönjárt hajdani barátoknak: mindez valóban hazugság, megszépítő csalás, a kapitalisták oly ritkán háborgó lelkiismeretének megnyugtatója? Kérdéseire nem tudott feleletet. Védekezésre kényszerült, a kényszerű védekezésben pedig az írói hivatás csődjét látta. Nyugtattatta magát, hogy „... az írás sugallatos fönségével még sikerülni fog egyszer . . . változtatnom sok hozzám hű, nekem kedves szegény ember életén” — de ezt a reményt elfújta az irodalmi megváltás szándéka és eredménye, a novelista technika és a valóság közti ellentét. A szenvedély elmosza a különbségét múlt és jelen között: az *Egy önérzet történetének* szerkezetét az határozza meg, hogy a tisztázó kérdéseket az írói pálya tanulságait keresve a jelen teszi fel az újrakezdés reményében, de a kérdésekre a múltból vett példák felelnek az önéletrajz eseményeinek sorrendjében. Gelléri magyarázatot és feleletet keresve újra átéli múltját, feleleveníti régi küzdelmeit, egy filmre veszi fel hajdani és mai kétségeit. A képen két kor, két élethelyzet vetül egymásra; a pályakezdésről beszél, de az eső hangulata a jelent is idézi.

Pontosan tudta, irodalmának legfontosabb dilemmája, ahol egész írói léte és rangja eldőlt, a mese és valóság egysége-ellen-téte. Egész élete kényszerű, de bátran vállalt küzdelem volt a fizikai tapasztalásért, a hétköznapi megismerésért, melyet a létezés kegyetlen alaptényei, a jóllakás, a szerelem uralnak, olyan tájakon élt, ahol a fillérek életet vagy halált jelentenek. A tapasztalás nem egyszerűen a banális valóság megismerését jelentette, az irodalom szükséges nyersanyagával való ismerkedést, hanem azt a reményt is, hogy a nyomában járó magyarázatok egyszer majd választ adnak a csehovi kérdésre, lehetővé teszik, hogy tanácsot adjon novellái hőseinek, mit kell tenniük. S mit tegyen ő maga: írásainak személyessége, líraisága ebből a szorongásból fakad, meggyőződése volt: saját élete a megértés és magyarázat forrása.

A tapasztalatot mégis gyakorta formálta vigasztaló és megszépítő mesévé, hogy elviselhető és megbocsátható legyen, menekülvén az elviselhetetlen következtetésektől. A fillér útját csak zsebtől zsebig követte, azt már nem látta, hogy a fűszerestől a kocsmából a bankok széfjébe vándorolnak a kenyérért, fröccsökért kifizetett krajcárok — a tapasztalás nem vezette el a társadalom tudományos megismeréséhez. A prózai kifejtés és a költői kifejezés között vívódott: meg akarta találni a két kifejezőmód szintézisét, hogy összebékítse novelláiban a fizikait a költőivel, a kemény realizmust a látomással.

De hiába tanulmányozott át egy egész kis könyvtárat, hiába olvasott Kautzkyt és Marxot, az elmélettel nem tudott mit kezdeni, a tudományos tételek nem fértek bele a hasonlatokba, költői látomásokba. Pedig József Attila is megkísérelte, hogy bevezesse a közgazdaságtan rejtelseibe. Elolvasta neki egy

„... mindennél fontosabb cikkét, tele egyenlő és egyenlőtlen tétellekkel. Már hajnalodott, amikor még mindig magyarázta nekem azt, amit a cikke nem tudott eléggé megmagyarázni. Én pedig a szemeimet kimeresztve, fejemmel helyeslően bólogatva, egészen átadtam magam a

bér és profit kérdéseinek. De a lelkem a csillagjaimra kacsintgatott a szobám falán, s a fülem titokban a hegedülő ajtónk hangjait figyelte. S e kettős kacsintás alatt szavak siettek elő rejtekükből s a kezem akaratlanul is a tollam után kapott. Már láttam bizonyos részek legényeket, akik csillagoknak képzelik magukat, meg éjszakáknak és nappaloknak, s már indulnak is, hogy agyonöntsének egy lányt a húsvéti kútnál ... Hova illesszem én ide be a profitot? ”

— kérdezte kétségbeesetten. De pontosabb lett volna a kérdés, ha jelen idő helyett feltételes múltat használ, mert a kérdésre az *Egy önérzet történetének* írása idején sem tudott válaszolni.

A védekezés minden tudományosság, nagyobb formát igénylő elméleti alap ellen az egyéniség, a tehetség legszemélyesebb vonásainak természetes önvédelme volt. Azt féltette, ami csak az övé volt, megkülönböztette mindenki mástól, ami lehetővé tette, hogy meséje ne egyszerűen kitalált hősök kitalált története, hanem a saját élete legyen. Novelláiban arra törekedett, hogy szenvedések és örömök között vergődő élete, egyénisége kiteljesedjék az ember sorsává, ismétlődjék, sokszorozódjék meg figuráiban, adjon ezer és örök életet neki.

Gellérinek az önvédelem csak büntudatát fokozta, kétségeit súlyosbította. Mert van-e joga — gyötrődött — ahhoz ragaszkodni, ami neki örömet, kielégülést ad, másnak pedig a világ igazságtalanságainak megszépítése és szentesítése csupán? S valóban az álmok, a bolond tündérek történetei az ő igazi mondanivalói? Hátha József Attilának van igaza, nem a líra fontos, hanem a tudomány, vagy Sz.-nek, aki szemére hányta, hogy

„még semmit sem írtál ezekről a szegény kis proli lányokról, ezekről a mosólegényekről, a nyomorról és a kínról, ami körülvesz.

— Mintha megölt volna ezzel a néhány mondatával. Mintha eltaposta volna csekélyke önbizalmamat.

— Miért? A tündérek nem elég szépek? — kérdeztem siránkozva.

— Elvész az ember a mesékben — mondta ... — Nézd azt a vastag

lábú vasalónőt . . . van olyan érdekes, mint a villámfénytől teherbe jutott tündér szorongása.”

A vasalónőről szóló novella, amit Sz. kérésére írt, észrevétlenül megváltoztatta viszonyát az írói munkához. Egyszerre természetessé lett, miről is kell írnia. Ez a változás nemcsak a tartalomra terjedt ki, hanem az egyre magabiztosabban és egyre tökéletesebben alakított formára is, és napjaiba némi megnyugvást hozott. Nem kételkedett már munkája értelmében és hasznában, a felfedezett valóság megnyugtatta; írásai, ha szerény sikerrel is, de egy tisztább és emberibb világ születését segítik, s a jövőt szolgálják az általa s általában az írás által megváltoztathatatlan lehetőségek keretei között. Írói élete egyszerűbb lett, kevesebb vihar dűlta, de kételyei továbbra is mellette maradtak. A megelégedés nem adott hitet neki, nem szüntette meg azt a belső ellenkezést, amit a modern társadalom iránt érzett. Nemcsak a kizsákmányolás a tömegek rab-szolgasága riasztotta a kapitalizmus világában, hanem az árnyok is; csak óbudai méretek között érezte otthon magát. Pedig itt is oly sokszor volt idegen. A munkások nem fogadták be maguk közé a műhelytulajdonos fiát, a polgárok között pedig prolinak számított. A világból kiesett szerencsétlenek között volt leginkább otthon, a társadalom legalsó szintjén, ahol a gyereklányokból részeg szeretők lesznek, ahol oly hamar elmúlik az önfeledt játék ideje, s halálig tartó robot jön utána.

Az írás is, mint a szerelem is, az élet és halál határterületén tett kirándulás, s Gelléri úgy vélte, hogy e kirándulás élményei csak látomásokban, torlódó képekben és hasonlatokban fejeződhetnek ki igazán. Olyan látomásokban, melyekre egyik oldalról a halál árnyéka, másik oldalról az élet fénye vetődik. De gyakran csak a képzeletben ragyogtak a fények, a betűket már nem világították meg. Ilyenkor a novella nyersanyag maradt, az elmúlás győzött a megmaradás vágya felett.

S maradt a keserű tanulság: a csodát és a valóságot áthághatatlanul magas fal választja el, s át kell mászni rajta, hogy testközelbe kerüljön azokkal, akik között él.

*

Önéletrajzában kétségei elhatalmasodásának okait nyomozva, különös hangsúllyal foglalkozik írói pályakezdésével. Ez a nyomozás értette meg vele, hogy az első lépések determinálták egész sorsát. Valóban, első írása keletkezésének véletlensége a befutott, gyakorlott író munkáit is jellemezte. „Még ma is emlékszem arra a délutánra, amikor az *Esrben* megjelent az új magyar tehetségekhez szóló felhívás.” Az újságot olvasva úgy érezte, egyenesen neki szól. Gyorsan írt egy karcolatot egy rövidlátó fiatalemberről, aki lekapja a szemüvegét, hogy ne is lássa, mikor imádottja elmegy egy másik fiatalúrral. Az iskolából egyenesen a szerkesztőségbe inalt.

„— Ezt maga írta? — kérdezte Mikes. Nevetni kezdtem. Olyan valószínűtlen volt, hogy tőlem valami érdemes munka kikerüljön; mert apám mit mondott?

— Marha vagy! . . .

S most Mikes kinézett a folyosóra s így szólt: — Elnézést, drága urak. Az isten küldött hozzám valakit s most megvizsgálom az isteni küldött angylaszárnyait.”

De a mesébe illő sikerrel együtt járt a bűnhődés is, az örömmel a csalódás, és sohasem vált el többé pályája során. Mert a következő írásnak már az lett a sorsa, hogy csak az eleje ítéltetett jónak, a vége pedig pocséknak. „Mondja, ezt nem valami alvállalkozóval iratta meg?” — kérdezte Mikes. „S akkor veszett el az önbizalmam. Mert éppen hogy a végét éreztem kitűnőnek, ott éreztem azt, hogy igazi ihlet viszi a tollam. . .”

Furcsán, majdnem komikusnak hangzik az idézetben az ihlet szó, tizenkilencedik századi csengésétől elszokott a fü-

lünk. Gellérin kívül alig akadt író, aki áhítattal le merte volna írni. Mert az ihlet egy idejétmúlt irodalomfelfogás kulcs-szava volt, romantikus esztétikák, különöc ízléssel berendezett dolgozószobák, egy megbukott vallás szertartásainak hangulatát idézte a harmincas években.

„Ihlet nincs” – jelentette ki Hevesi András. „Csak kötelességérzet van. A legnagyobb ihlető a pontos, szerződésben rögzített határidő. Csak pénzért szabad írni. Abból tudja meg az ember, hogy mit ér az, amit ír. Akit jól megfizetnek, az lehet ponyváíró is. De akinek nem fizetnek, az biztosan tehetségtelen.”

Gelléri írói temperamentumát mégis pontosan jellemezte az ihlet szóval, noha nem volt 19. századi, sem embernek, sem írónak, s amatőr sem volt. De írásait mindig meghatározta a pillanat természete, hangulata, amelyben keletkeztek. Akkor és addig jó a novellája, ameddig a termékeny és dús pillanat energiáiból, érzelmi-indulati erejéből futja. Írói alkata kényszerítette, hogy a kis formák embere legyen, s mindenekelőtt kiszolgáltatottsága az „ihlet”-nek, a perc termékenységeinek, amely fölött sosem tudott úrrá lenni.

De ritka az ilyen pillanat, néha hónapokig kellett hasonlóra várnia. A várakozás elviselhetetlen ideg feszültségbe kergette. A munkaképtelenség időszakaiban átélte az írói lét társadalmi csődjének minden kínját, amelyet annyian szenvedtek meg vele együtt kortársai közül, amely az írói technikák és trükkök, hol agresszív, hol védekező jellegét magyarázza. De ő sosem volt képes belekapaszkodni a reménybe, hogy a céltalanul végzett munka is megtermi a maga gyümölcsét. Nem egy kortárs életművének adott erkölcsi tartalmat pusztán a munka, amely, az emberi sors kérdéseire adott hasznos válasz nélkül is tiltakozás a kiszolgáltatottság és mindenfajta megalázás ellen. Gellérinek nem volt érzéke a cirkuszi artista hősiességéhez vagy a polgár heroizmusához. Olyan világban nőtt fel, ahol a munka értékét gyakorlati haszna méri. Íróként apja példáját akarta követni, aki a pénzszekrényekre olyan zárat készített, ame-

lyek ellenálltak a legügyesebb betörőnek is; ez a lényeges, nem az elismerés, amivel a zárba vésett nevet emlegetni fogják. Abban reménykedett, hogy írásai egyszer majd gyakorlati segítséget adnak az embereknek életük megváltoztatásához.

De a „mit kell tenni” kérdésre, amivel szüntelenül gyötörte magát, s amit minden novellahőse feltett, a „sugallatos föntség” éppúgy nem adott választ, mint az esztétikum és a művészi harmónia megváltó hatalmába kapaszkodó, céltalanul végzett munka. Kétségeit a novella-forma is fokozta. A novellista csak a pillanattól remélhet segítséget, a helyzet és a személyiség konfliktusának reflektorfényétől, csak ez világíthatja meg azt a titokzatos többletet, amely mindenkit egyedivé, páratlanná tesz, külön bolygóvá az emberi világegyetemben. S minden bolygó más feleletet tud: az író ellentmondó válaszok közt keresi az igazságot. Előfordult, hogy Gelléri kérdésére csak a gyakorlati segítség szándékának és a valóra válás tehetetlenségének ellentmondása volt a válasz, élete elhibázottságának kínja, az önutálatot keltő vergődés, amely ellen úgy küzdött, mint hősei, mint az óbudai munkások a munkanélküliség, a lét alá húzó nyomor ellen.

A személyes élmény a benső természetében rokon társadalmi tapasztalattal találkozik. A tapasztalat ritkán több egyszerű történet magvánál, a modell szociográfiai érdekességnél; az írónak azonosulnia kell hősével, a személyes élménynek a tapasztalattal, hogy a valóságos figura a novella világában is eleven és egyéni legyen. „Lelkem újabb alakja Tir” – mondta egyik figurájáról, akit ugyan mintázott, történetét mégis az író sorsának egyik epizódjából kapta.

„Ebben a magatartásban a prózai ihlet nagyon hasonlónak válik a lírai ihlethez – mondja Szász Imre Hemingway-ről –, a hős tehát, a kor, a társadalom problémáinak kifejezője és prototípusa maga az író, éppúgy, mint a versek hőse s egy egyetemes tapasztalat kifejezője a költő. Ez az önéletrajziság természetesen korábban is felbukkan az irodalomban, hisz az élmény, a tapasztalás nagyrészt személyes és személyesek, tehát önéletrajziak az érzések is. De a régebbi íróknál ez burkoltabb, szemér-

mesebb, és sohasem növekszik írói magatartássá, elvé . . . Az emberi lélek mérésére nem szolgálnak műszerek, s az író, ha tehetsége van, őszinte és kíméletlen magával és környezetével szemben; így fedezheti fel legmegbízhatóbban, mi is történik valójában benne és vele . . . Igazi író, ezt csak akkor vállalhatja, ha tudja, hogy élményei bizonyos határon belül — éppúgy, mint a lírikuséi — általános érvényűek.”²

Minden különbség ellenére Gelléri novelláit is jellemzi a lírai ihlet. Feleségének írt egyik levelében írta:

„S amint ezt a sok novellát nézem, arra jöttem rá . . . hogy nagy távolságokban, de mégis novelláról novellára haladva, valami életregény-félét szövögettem, s ha ez nem is szabályos menetű és vonalú, ha nincs is pontos eleje és vége, mégis csak egy egész történet . . .”

Bár novellái személyes tapasztalatból születtek, önéletrajza tanúsága szerint, mégis kideríthetetlen maradt számára élmény és novella kapcsolata. Írásai az élménynek csak azokat a vonásait őrizték meg, melyek alkalmasak voltak arra, hogy jelezzék személyes problémáit. Amikor a novelláiból kiolvasható önéletrajzról beszélt, nem az élettényekre, élete eseményeire gondolt, hanem a kétségekre, ellentmondásokra, amelyek igazabb és őszintébb életrajzát alkotják, mint az adatokkal jellemezhető életsors. Hőseire átruházta személyes gyötrődéseit, sorsuk mozgatói többnyire az író életének, egyéniségének ellentmondásai. A novellákban azonban könyörtelen törvények vonzásában és taszításában hanyódó emberi sorsokban kifejeződő általános érvényű társadalmi tapasztalattá, körülmények determinálta kollektív reakciókká lettek az író egyéni érzései. A magány, a sehova nem tartozás, a félelem az ellenséges hatalomtól, a kiszolgáltatottság, az éhség, a fáradság, a gyötrődés az igazság és az egyéni érdek között nem csak egy ember személyes élménye. Még akkor sem, ha elsődleges célja saját élményeinek és gyötrődéseinek kifejezése volt.

*

² Szász Imre: *E. Hemingway. Az amerikai irodalom a XX. sz.-ban*; Bp. 1962. 295.

Az önéletrajz az egyetlen műfaj, amely az irodalom személyes háttéréről nyíltan és őszintén beszél, a nemegyszer szégyelnivalóan és megalázóan kicsinyes indítékokat nem rejtí fiktív sorsok mögé. Első személyben szól mindarról, aminek nyomorúságát csak az irodalom társadalmi szükségessége enyhíti, és a célja, amely megnemesíti a személyest, és alárendeli a közösségének. Az *Egy önérzet történetében* Gelléri mazohista őszinteséggel leplezte le irodalmának személyes mozgatóit, kétségei eredetét nyomozva az egyik legfontosabbat: apja szerepét az életében. Szinte biblikus szabadversben panaszkolta el boldogtalan gyerekkorának sérelmeit, amiket az idő sem tudott begyógyítani. Úgy érezte, apja gyűlöli, s ez büntudatot, kínzó szégyenérzetet keltett benne. Később a büntudathoz megkereste a bűnt is: apja példálózásai küzdelmes ifjúkoráról, nélkülözéseiről, szegénységéről, amiből a maga erejéből verkedte ki magát értéktelenség-tudatot keltettek benne, s valami ellentmondásos viszonyt alakítottak ki közte és a szegények világa között. Kétségbeejtően fontos volt számára, hogy az irodalomban sikert érjen el, mert ez végre bizonyosság lenne az apja számára is. S igazolná a létét, az apai gyűlölet indokolatlanságát, szabaddá tenné végre, visszaadná hitét önmagában. Titkon reménykedett, hogy apja talán nem is őt gyűlöli, csak vélt, vagy valóságos rossz tulajdonságait. Talán féltette is, hiszen „... mire viheti egy álmodozó?” De nem a hibái ellen küzdött, hanem fia egész lénye ellen, összekeverte, vagy nem tudta különválasztani a tulajdonságot és a személyiséget. Gelléri az irodalom ösztönös parancsaként megpróbálta a különbségtévést. Ha az elvet nem is tudta megérteni, meg akarta érteni az embert. Ugyanúgy, ahogy a saját életében, apja életében is nyomozta az okok logikáját, a bukások háttérében. Tiszta műhelycsarnokra, ügyes gépekre, szorgalmas segédekre vágyott a mesterségében kiváló lakatos mindig, s egy koszos sufninál, rozoga, lábbal hajtott fűrőgépnél több sosem jutott neki. Talán azt remélte, majd a fia valóra váltja álmait. Az apa nemcsak reményeiben és a fiában csalódott, de azt is meg kellett érnie,

hogy a munka lehetőségét is elvették tőle. A válság csődbe kényszerítette, el kellett bocsátania alkalmazottait, hitelbe anyagot nem kapott, s ha kapott volna is, kinek kellett a tőzsdék és bankok összeomlása idején páncélszerény?

Gelléri több novellájában is feltűnik a kép: a műhelyében munkátlanul fel-alá sétáló kisiparos, aki a munka lehetőségével együtt az élete értelmét is elvesztette s nem képes megérteni, mi és miért történt vele. Nem tud már sem alkalmazkodni, sem ellenállni, megszokott világa összeomlott s az újban, melynek annyira mások a törvényei, haláláig idegen marad. Gellérinek maradandó élménye a kézművesség és a kisipar visszavonhatatlan csődje, a válság, mely egy értékes embertípust ítelt pusztulásra. És a figurák mögött mindig egyetlen modell áll: az apa s a kollektív tragédia hátterében, az ő egyéni tragédiája.

Gelléri érezte, hogy a vereség akkor kezdődött, amikor apja kilábalva az ifjúkorból tudomásul vette a társadalom szabályait, beletörődött a körülményekbe; amik olyanok, amilyenek: „Akkor tört meg a vére, akkor adta át magát a férji sorsnak, az apaságnak, a világ rendjének s mindennek, ami számára időnként olyan iszonyú volt.”

Ez a sors már nem volt tőle idegen, és a magyarázatot elfogadta felmentésnek is.

Az írói létének értelmét támadó kétségeket, az egyre elhatalmasodó önbizalomhiányt származása is magyarázta.

„Élni és még hébernek is lenni! — írta önéletrajzában. — És tulajdonképpen mégsem annak lenni, hanem elsőül és inkább csak embernek, zavart, kőszá léleknek, aki a héberi terhek folytán kétszer, hússzor igyekszik igazabbnál igazabb emberségre. S hallani: átkozott zsidaja, büdös zsidaja, rohadt fajtája, csaló gazembere.”

Az *ember* szó Gelléri értelmezésében az egyetemes szimbóluma, felszabadulás a helyzet és az idő, feloldozás a különbözős kényszeréből. Minden élő egyenrangúságát és testvériségét jelentette, azonosulását nemzetek és vallások felett. Ugyanazt,

mint a mese és a költészet. De ember és zsidó szembeállítás — aljasabb ellentétpárt aligha talált ki a kor — a Gelléri Andor Endre nevű fiatalembert egyszerűen kitaszította az egyetemesből. S ez a kényszerűség nemcsak tragikus végzet, hanem megoldhatatlan dilemma is volt számára. Hiszen mégcsak udvariasan hűvös kapcsolata sem volt a vallással, amelybe beleszületett, mert „csupa tilalom, csupa félelem”. Irtózott áttól a kegyetlen istentől, aki csak büntetni tud, érthetetlen és kiszámíthatatlan, s az élők közül legjobban az apjához hasonlít. Tiltakozott az ellen a magatartás ellen, amely elfogadta — ha bűnnek nem is érezte — a különlegesét az egyetemes helyett. De a helyzetből nem talált kiutat, pedig feltúrta önéletrajzának írása közben gyermekkori emlékeit is.

Hiába azonban a társadalomtudományilag racionális magyarázat, a fasizmus lélektanának ismerete, Gelléri valami misztikus titkot sejtett származásában, írói természetétől elválaszthatatlant. Ez is azok közé a „rejtelmes motívumok” közé sorolódott, amik témák és történetek fátyla mögül elővillantják a valóság igazi arcát; Gelléri irodalmának csontrendszerét ezek a talán szándékosan logikus magyarázat nélkül hagyott motívumok alkotják. De a téglagyári gyerekek gúnyolódását — „zsidó! zsidó!” —, ha önéletrajza írása közben már a végzet első figyelmeztetésének érezte is, mégsem tartotta gyerekcsínynél többnek. Később találkozott azonban a gyűlölet szervezett formáival, s megismerkedett az antiszemitizmus egész természetrajzával.

*

A legtöbb novellista ismer „rejtelmes motívumokat”. Katherine Mansfield írta le naplójában, hogy egyetlen témája sem volt olyan fontos számára, mint a szél. Nemegyszer akarta megírni a különböző szelek természetét: az őszi szelet, mely úgy zúg, hogy nyomorulttá lesz tőle az ember, az éjfélit, mely leül a fák ágai közé, aztán kinyúlva a védettségből hivatagóan

megzörgeti az ablakot, s a halálos hívásnak nem lehet ellenállni.³ A szeleket nem írta meg, de novelláiban gyakran megtestesítette őket, egy-egy figurája jellemében, sorsában ráismérünk a természetükre, egyéniségükre, amire az író olyan érzékenyen figyelt. Gellérinek is volt egy-két rejtelmes motívuma,

„aminek nagyon szerettem volna az igazi magyarázatát megtalálni – írja, bárha megtaláltam volna, akkor se biztos, hogy eltávozott volna belőlem és tőlem ama rejtelmek bármelyike is . . . Én utazás előtt mindig valamiféle lázas állapotba kerültem . . . S ha vidéken voltam, ott olyan állati szorongás és gyávaság uralkodott el rajtam, aminőt városban nem tapasztaltam magamon . . . S most megint a szegény őseimre kell gondolnom, akik kóbor ebként kószáltak a fényes, édesfényű városok körül. . . . Talán az ősök féltek bennem annyira a falutól s a vidéktől. És ők tettek engem a város szerelmesévé.”

Elbeszéléseinek hősei gyakran élnek számkivetésben, kívül az emberek világán. Gyakran lesznek valami kimondhatatlan félelem áldozataivá, mely megérteti velük, hogy eleve kilátástalan minden küzdelem, s törvényszerű sorsuk a félreállítás, majd a pusztulás.

Írói életének eredménytelenségében is érzett valami végzet-szerűt.

Minden népnek kialakulnak történelme folyamán azok a művelődési és művészi értékei, melyek a közösségbe tartozás legfontosabb ismérvének tűnnek. Egy épülethez, képhez, vershez olyan érzelmi tartalmak kötődnek, amiket nem szoktak megfogalmazni, mégis léteznek, mégis valóságosak, s mindenki-ben ugyanazt a biztonságérzést s a közösségbe tartozás megnyugtató hangulatát keltik. Ezek az irodalomban normákat is jelölnek, bizonyos hangsúlyt, indulati lejtést minden versnek követnie kell, hogy legalábbis otthon igazi értékke legyen, s hallgatólagos megegyezés alapján nemzeti kincsnek fogadják el. S mert ezek az értékek hallgatólagosak és nem megfogalmazot-

³ Journal of Katherine Mansfield, *The Albatross*, 1933.

tak, könnyű visszaélni velük, könnyű kisajátítani őket, s könnyű másokat, néha egész közösségeket kitagadni birtoklásukból.

Gelléri elismerések és sikerek ellenére ebben az értelemben mindig kitagadottnak érezte magát, tudta, hogy írásai sohasem emelkedhetnek erre a rangra, ezeknek a megkülönböztetett szerepet betöltő műveknek a sorába. Gyerekkori bántalmak, kamaszkori sérülések logikus folytatásának érezte a kitagadottságot, sorsszerűnek és végzetesnek a kényszerű különállást, „rejtelmes motívumai” következményének.

*

Az életrajzból nem hiányozhat a történelmi dokumentáció, a tér és az idő pontos ábrázolása, a „tacitusi elem”, ami nélkül egy sors eredői közül sem a kivételest, sem az általánost nem lehet megbízhatóan felderíteni. Gelléri könyvében ezt az irodalmi állapotok elnagyolt rajza jelenti. De ezen a vázlaton kivehetők a társadalom körvonalai is az irodalmi kulisszák mögött.

Gellérit egyénisége, írói alkata és sorsa elkülönítette a kor csoportosulásaitól, s egyre magányosabbá tette. Pályakezdéséről írta: „Általában és egészében az egész dicső magyar irodalom egyre csak velem foglalkozott”, de 1936–37 körül már kifulladásáról írtak, s Füst Milán volt kortársi kritikusi közt az egyetlen, aki utolsó kötetében is felfedezte a nagy író. A céhhez szerveződő irodalomban a különállás kívülállást kezdett jelenteni, visszhangtalanság és sikertelenség lett a következménye. Az irodalom – különösen a próza – átlagszínvonalának emelkedésével párhuzamosan uniformizálódott is, az író legfontosabb céljának a kifejezés lehetőségeinek tökéletesítését tartotta, kevesen vállalkoztak felfedezésekre, inkább járt utakat akartak kényelmesebbé tenni. A problémák stíluskérdéssé egyszerűsödtek. A mellékmondat jelentősebb lett a főmondatnál, az állításnál az árnyalás. Az író, aki elvesztette társadalmi

szerepét, új szereppel vigasztalódott: szakembernek vallotta magát. Az irodalmárok legfontosabb gondja ezután a szakember feleszmélése a mesterségre, annak a felfedezése, hogy problémának elegendő maga az irodalom. Ez a program a kiválást csakúgy akadályozta, mint a kiválókat. Az író lassan kitarzott lett, abból a készből élt, amit az előtte járók felhalmoztak.

Gelléri bármennyire akart is, nem tartozott igazán a céhbe. Egy kedves, árulkodó mondata, egy megkülönböztetőnek szánt jelzője elárulja: „Az Akadémia előtt diskuráltunk – írta Kosztolányival való találkozásáról –, ahová régies könyveket ment átvizsgálni, mert szeretett minden régi írást.” Ha irodalomról beszélt, mindig leleplezte magát. Mert úgy szólt az irodalomról, ahogy csak azokon a helyeken szokás beszélni, ahol ez nem főtéma, ahogy sohasem szoktak beszélni az irodalmi kávéházakban, a céh találkozóhelyein, úgy beszélt, ahogy az az író, akit nem a mesterség érdekel, hanem a saját mániája. De rettegett a sikertelenségtől, tehát minden áron tartozni akart valahová. Megpróbált közkatona lenni Babits zászlaja alatt. Csalódott, mert felismerte, hogy az elismeréshez, a Baumgarten-díjhoz előírt rendben meg kell másznia az összes rendfokozatokat, egészen az ezredesig – tábornokságra már nem számíthatott. Az *Egy önérzet történetében* a „szenvedő zsarnokról”, Babitsról ejtett keserű szavai erről a csalódásról vallanak. Részt vett kirajzási kísérletekben, csatlakozott Szabó Lőrinc rövid életű folyóiratához, Németh Lászlóhoz, aki a Tanút kezdetben egy nemzedék független orgánumának szánta. De sehol sem találta helyét, sem közösségben, sem magányosan.

Őszintén szenvedett attól, hogy az irodalom visszhangtalan betű maradt csupán, s az élet, aminek élménnyel kellett volna táplálnia az irodalmat, lézengés, a pusztá megélhetésért végzett lélektelen, örömtelen robot.

A megoldást nem eredményező vívódások természetes következménye lett az a lézengő állapot, amelyben cselekvés-

képtelenné válik az ember s az eszmék is elhagyják, amikbe fogódzkodhatna. Elveszti a választás képességét a kínálkozó lehetőségek között, s úgy rohan át a napokon, mint az akadályfutó a gátak felett, csak cél hiányában az akadályok nem érnek véget. Aktivitása nem talál teret és életének egyetlen tartalmává válnak az éberálmok, amiket kis tréning után már valóságnak s főleg vigasznak lát.

Az Egy önérzet története: csalódásainak története elsősorban. Kiábrándult és csalódott, legfőképpen önmagában, annyira, hogy gyakorta csak dühödt undort érzett maga iránt.

Kétségbeesésének legfőbb okát vágyai és a vágyakat meg hiúsító gyávaság ellentétében látta. Úgy érezte, nem hozta meg azt az áldozatot az irodalomért, amit meg kellett volna hoznia műve „örök élete” érdekében. Pedig ő nemcsak melengette kezét a tűznél, mikor leírta a tűzvészt, meg is égette, de nem a másodrendű romantikusok módján, irodalmi programból. Neki a történelem gyújtotta a tüzet.

*

A csalódás ellen mesével és csodával védekezett. Védekezése is lázadás volt, az adott világ elutasítása és tétova reménykedés a változásban. Pályakezdése időszakában írt elbeszéléseiben a csoda mindig megoldást jelentett, menekülést a tényleges valóság szorításából. Lírai „ihlete”, célja elhitette vele, hogy tehetségének legeredetibb és legegyénibb vonása a csoda felidézésének képessége, az a mágikus erő, amellyel mindenkor maga köré tudja csalogatni a tündéreket. Ehhez nem volt nehéz a húszas–harmincas években igazolást találni: „Szürrealista vagyok, párizsi művész, akinek a novelláiban a csillagokon át is hó esik.” Nem tudta, hogy a szürrealisták füttyölnek a hóra is, a tündérekre is. Ő pedig a magában és a világban rejtőző ellentmondásokat akarta feltárni, a belső zűrzavart, s eljutni a társadalmi igazságot megteremtő rendhez. Mint kortársai közül annyiran, a *Nyugat alkonya*, a *Tömegek lázadása*, *A 20. század*

mítosza korszakában, révületek, mágiák, izmusok labirintusai között keresve valami emberhez méltó megoldást vagy elfogadva azt a pusztulásba és pusztításba vezető utat, amelyen a Drieu la Rochelle-k meneteltek a „Rend” felé. Ennek a lázas állapotnak, melynek Európa szerte közösek voltak a tünetei, izgatottsága, remény és tragédia közti hangulati hullámváza Gelléri könyvében is felfedezhető. Mindaz, amivel elkeseredetten és túlzóan vádolta magát, bizonyítja, hogy személyes problémaként élte át kora nyavalyáit, s becsületesen, önmaga tisztaságát megóva vívódott velük.

Becsületesebb és tehetségesebb is volt annál, hogy megelégedjék a mese nyújtotta megoldással. Az újabb csalódás hozzásegítette, hogy felismerje tehetségének másik, mindenestre időtállóbb vonását. (Írói fejlődésének állomásait pontosabban látta, mint nem egy kritikusa.) Könyvében elemzi ezt az átalakulást, többnek tartotta egyszerű stilisztikai váltásnál:

„Úgy rémlett, végére értem annak a rettegésnek, hogy csak szívem van és indulatom; úgy tűnt, értelmem is van; s bizonyos pszichológiai novellákat írtam; s nem győztem csodálkozni, hogy tollam alakok mélyét tárja fel. Honnan ez a megértés a lélek dolgai iránt? Hol aludt bennem a magasabb rendű ösztön idáig? S ha benne így elrejtőznek az igazi tulajdonságok, mi minden rejtőzhetik másokban, az egész világban? Mint építész, aki csak terveket kohol és rajzol és álmában sem látta téglából és kőből összerakva, olyan volt az én eddigi íróságom. De most már megjelentek a napszámosok ásóval, csákánnyal, hogy kiássák az alapot. Végre felépítem a magam házát, igazán. Ajtóval, ablakkal, erős falakkal. Realitás lesz minden, ami eddig csak álom volt.”

Érzékelésében, társadalmi tapasztalatai értékelésében volt realista. Neki a frissen mosott küszöb kuglófszínű volt, a tárgyakat láttatni tudta, tapinthatóvá tenni célbataláló jelzőivel, pontos, mégis távlatot nyitó hasonlataival. Jelzői elkülönítik az egyedit a hasonlótól, összefüggéseket fedeznek fel a dolgok között, megállapítják pontos helyüket a valóság rendszerében. Úgy tobzódott a leírható jelenségek között, mint az ételek és italok között, ha volt némi pénz a zsebében. A

tényeket és adatokat úgy gyűjtötte, mint Móricz, a megfigyelés volt írásaiban a fantázia szilárd alapja. Mikor hozzákezdett életrajzához írta:

„Szeretnék elmenni az Alsóerdősor utcai lakatosműhelyhez, ahol apám dolgozott akkor, amikor a világra jöttem. Megnézni a vasajtót, a pincét. A pókhálókat, amiket sohase engedett lesöpörni, hogy egyszer szerencséje is legyen!”

De a valóság több riasztót tárt elébe, mint örömet, s ezért az álmoktól sosem tudott szabadulni:

„Az élet fakó, gonosz színei közé mindig behúztam a mese szivárványát, mert másként írni sem tudtam volna az életről. Ám néha csak az életet írtam meg. S az ilyen írásom borzalmasabb, mint maga az élet.”

Halálig birkózott irodalmában a mese és valóság, ha úgy tetszik, realizmus és szürrealizmus; nála mégis jóval kevesebb a romlandó anyag, mint azoknál, akik az igazság kimondására a góbés csali-mesét, a tréfás anekdotát tartották legalkalmasabb eszköznek.

Ezt a történelmi helyzet által fokozott alkati kettősséget sejtette meg az *Egy önérzet történetének* egyik kritikusa a motívumok háttérében. Felismerte, hogy ebben a könyvben minden valami mást jelent, de az író nem tudja, vagy nem meri megfogalmazni, hogy mit. Pedig mindkettő egy irányba fut. Minden motívum írói sorsában játszott szerepétől kapja értelmét. Az önéletrajz bevált szabályai szerint novellizálta, portrét, jelenetek keretébe foglalta ezeket, hogy általánosíthassa a személyest, a tipikus rangjára emelje az egyénit, jelentőssé, történelmivé téve az életsors tanulságait.

A motívumok nagyjából két szerelmi történet köré csoportosulnak. A Lulu-szerelem többé-kevésbé csak ürügy, lehetőség, hogy írói gondjairól, pályakezdéséről, kétségei elhatalmasodásáról valljon. A Vera-szerelem története majdnem szabályos regény. Vera butácska óbudai kispolgárlány volt, egyik nap az elérhetetlen Madonnát, másik nap a megközelíthetetlen

Démon szerepét alakította, persze, mindegyiket óbudai fogalmak szerint. Aztán egy véletlen megkönnyítette a lánynak a választást. Nagynénje néhány napra Kalocsára vitte Verát, s itt eldőlt a sorsa. A kezdetet a Gellérinek írt szakítólevél jelentette: „Kedves Uram! Arra kérem, küldje vissza a levelemet. Itt küldöm azt az arany keresztet, amit adott. Mindig gondolkoztam azon, hogy miért nem tudom szeretni? Azért, mert zsidó. Vera”, a befejezést pedig az esti strichelés az Üllői úti kaszárnya előtt.

Az önéletrajz legterjedelmesebb s leginkább regényszerű része a kalocsai tartózkodás leírása, a bál helyenként Móricra emlékeztető jelenetei és alakjai. Ezek – a könyv egészében mellékszerepet játszó figurák – elevenebb életet élnek, mint azok, akiknek a koncepció ad jelentőséget, mert egyének és típusok, nem írói gondok megjelenítői csupán. Itt oldódik fel a könyv kicsit introvertált személyessége: az élményekből regényanyag lesz, egyéni szorongások leírása helyett ábrázolással érzékelteti a kor fojtó atmoszféráját, s ezért itt a legkisebb a távolság költészet és valóság között.

Hogy az író célja szempontjából kevésbé jelentős fejezet a kész műben egyszerűen a közvetlen ábrázolás segítségével ekkora hangsúlyt kapott, elárulja, hogy problémáira nem talált megoldást. (Hű vallomás ez a könyv arról is, hogyan torzította el egyéniség és mű viszonyát ez a kor, hogyan növelte a mindenkori és természetes távolságot a megvalósulás és szándékok között, hogyan kényszerített gyötrő lelkiismeretfurdalásokba egy becsületes író olyasmiért is, amiért csak a társadalom felelős.) Igazi titkát, problémáját nem ismerte. Ehhez József Attila nézőpontjából kellett volna széttekintenie a világon.

„Minden ilyen kettősség 'életnek és ábrándnak' a kettősége végeredményben, s ha egy szóval akarjuk kifejezni: vágy a neve. Vágy, hogy legyen, ami nincs s hogy ne legyen, ami van. Távolság, ami fáj, ha megvan, de amit megteremtünk, ha nincs meg. Az ábránd nem válhatik életté, s az élet nem hajlandó ábránddá válni.

Ebből a megoldhatatlan helyzetből számára csak a művészet jelentett kiutat, s tette elviselhetőbbé, egyszerűbbé az életet azáltal, hogy időnként jelentősebbé lett nála: „Nem az élet kedvéért jöttem én a világra; csak az írásért, csak azért, és semmi másért . . .” — summázta Gelléri az egyetlen kibúvót. Életét nem tudta megváltoztatni, inkább az írás idejére hátat fordított gondjainak. Nem a kor polgári írói kedvelt aforizmájának értelmében, amely szerint az élet értelme az írás, s az írás értelme, hogy több, mint az élet. Gelléri nem úgy gondolt az életre, mint a szerzetes a nőkre, kíváncsú sültekre, a földi örömekre, tudván, hogy még ez a megvalósíthatatlan röpke vágy is árulás. Azt találta kevésnek és rossznak, ami jutott belőle.

Önéletrajza írói sorsának a története, vallomás arról a küzdelemről, melyet az életében és írásaiban kifejeződő kettősség, a nyugalomát feldúló kétségek ellen és műve maradandóságáért folytatott. De vágya, hogy örök életút alkosson, szembe találkozott a halál kikerülhetetlen tényével:

„Így jutok el ahhoz, hátha egy mély halál-ellenesség mozgatja felszín alatt két izzó vágyamat: a szerelemét és az írását? Megmaradni! Hátha ez a valódi cél? Mint aki gramofonlemezre énekel, mint ahogy holt énekesek is még egyre áriáznak a megmaradottaknak, úgy szeretném én visszahagyni létezésem élő hangjait. Hogy hallják! Hogy értsék! Apák és fiúk! Keresztények és zsidók! Elnyomók és elnyomottak!”

Mint minden igaz írásnak, az *Egy önérzet történetének* is ez a végső értelme.

SÍK CSABA

A TÓTÁGAS ÁGAZATAI

ÖRKÉNY ISTVÁN: *EGYPERCES NOVELLÁK*

I. „A világ fejtetőre állt”

A groteszk-műfaj mai változatának őse nem Kafka. Még Ambrose Bierce sem, Swift sem. Örkény István erre is csattanós választ tud, hogy hát akkor hol az ő, ki az ő: az emberi testtartás, vagyis átlagának fordítottja. „Szíveskedjék terpeszállásba állni, mélyen előrehajolni, s ebben a pozitúrában maradván, a két lába közt hátratekinteni. Köszönöm.” Ez a toldalék elengedhetetlen része a képnek. Örkény a látásmód kötelező eredetiségén kívül ezt adta hozzá még: Budapestet, az idevalósi gondolkodásmódot, a kiszólások-mögöttit. Nem mintha ettől bármely megyeszékhelyen például kevésbé volna érthető egy-egy egyperces; de valahogy úgy mégis.

Ezt az utóbbi megjegyzést pontosabbá tesszük, ha a pesti humort gombostűre szúrva látjuk.

Kafka azt írja, egyebek között:

„Nagyapám mondogatta mindig: — Az élet megdöbrentően rövid. Most, ahogy visszaemlékezem, úgy összezsugorodik, hogy például alig értem, fiatal koromban hogyan szánhattam rá magam arra, hogy a szomszéd faluba lovagoljak, és ne féljek attól, hogy — eltekintve a szerencsétlen véletlenektől — még a megszokottan, szerencsésen elteltő élet hossza sem lesz elegendő egy ilyen lovaglásra.” (*A szomszéd falu. Elbeszélések*. Bp. 1973.)

Örkény így folytatja, miután fejjel le beálltunk: „Most nézzünk körül, adjunk számot a látottakról.” Ez a magabiztos kivárás, a kiérlelt formai teljesség bizonyossága ugyanúgy alkotóeleme Örkény rövidírásművészetének, mint a meghatározhatatlan jellegű helyhez kötöttség. S ha ez utóbbiról sok, előbbiről aránylag kevés szó esik. Novelláit — nem az egyperceseket — olvasva úgy érzem: a mesterség eszközeivel végsőig

kalapált képződmények; a klasszikus stíluseszmény sem találhat semmi kivetnivalót bennük-rajtuk, és ugyanúgy újraolvaszhatók a számomra, mint Chandler, Fitzgerald, Ottlik, Salinger, Csehov és mindenki, aki – alkotott légyen bármi műfajban – a szövegminőség örökkévalóságában, író, hitt. Nem okvetlenül az összes „tömör” vagy rámenős prózairást jellemzi ez, és nem óhatatlan velejárója a maradandóságnak.

Csak nem árt, ha van.

Mármost az egyperces-műfajjal (a „műfaj” szót sehol sem használom tudományos terminológia igényével) Örkény olyasmire bukkant, ami a lazaságot, a kitekintést, az azonnali reflexió intellektuális és közérthető vonatkozásait a fentebb nyersen vázolt stíluseszmény *élésének* lehetőségével párosítja.

Az egyperces novellák java többségét is újra meg újra olvashatjuk; s nem okvetlenül – ismételjük a fordulatot – a tartalmuk miatt; bár egy-egy *fordulat*, csavarás örökre feltárhatatlan mélységeket nyit; ebből a szempontból a magyar irodalomban Karinthy Frigyes kezdett meg bizonyos utat. Örkény előtt is.
✦ Nem szégyen ez a sok rokonság.

Kafkát irodalmunkban a legtalálóbban Weöres Sándor közélítette meg. Azt írja a *Le Journal* című versben (amely egyébként szintén Örkény-rokon):

hellén szám héber látomás
egymást pocskul elrontotta
menny-gyümölcs és pokol-tojás
lett paradicsomos rántotta

oráng geh weg ne nézz oda
úgy sem tudhatsz segíteni
mindez természetes csoda
szól Kafka Franc az isteni

A teljesen inadekvát nézéslehetőség – Franz Kafka „bemérésének” zsurnálváltozata – *mint* jelenségmeghatározó telitalálat, s mindez ál-újság formájában: az idézés szentségtörő önkényének egyetlen elkerülési módja. A „természetes csoda” és a

segíthetetlenség, párosítva az ösképszerűvel, s mindez az európai kultúra sajátos megfogalmazásának talapzatán – nyolc sorba ennél több nem fér. Az ilyen tömörség sikere mindig attól függ, mekkora szikrák pattognak a pólusok között; bizony, Örkénynél, ha elemében van, jó nagyok.

És lényegesek.

Kafkától – mert mégis őt a legkézenfekvőbb idéznünk, a legkisebb közös többszörösöként –, szerencsére, minden abszurdra-groteszkra vállalkozó különbözik, ha a kiszolgáltatottsága kisebb. Nem úgy értem ezt, hogy holmi külső függőségtől mentesebb; ilyen írói verseny Örkény tollára illő vállalkozás lenne, nem taglalom a kérdést. Kafka kiszolgáltatottsága annyiban tér el a groteszk, az abszurd, a jó értelemben vett horror és detektív-parabola művelőinek szinte kizárólagos többségétől, hogy nála a stílus nyers állapotban fogadta be a személyt. Örkény a *Fasírt*-ban mond el szemléletes példát épp erre: „Figyelem! Nekünk, emléősöknek nem mellékes kérdés, hogy mi daráljuk-e a húst, vagy bennünket darálnak meg.” A történelem darálóiról Kafkának eszünkbe *kell* jutnia: telepével, iszonyú szerkezetével. Az egyének történelmi tapasztalatai összemérhetetlenek, rangsorolhatatlanok. Nem is ez adja az írói kiszolgáltatottság mértékét. Kafka valami olyan hallatlan *alkotói kétségbeesést* ölt bele a műveibe – kisprózájára gondolok –, amelyet, áldja a szerencsét, író azóta is alig. Kafka tragikuma az volt, hogy szemtől szembe és nem terpeszben-hátra látta olyannak, amilyennek látta, a világot. Ez sem értékkritérium: és nem az a tematika sem. Érdekes példát találtam ennek bizonyítására a minap. John Dickey amerikai költő verseit fordítva. Egy „második világháborús költeményben” – Örkénytől nem távoli a téma – egy pilótatársának tragédiáját örökíti meg, akit a japánok elfogtak, s hiába mutatta be „pompás” artistaszámaikat – a kézenjárást például –, lefejezték. A fejtetőre álló világ eleven, hús-vér abszurdumát Örkény klasszikus *In memoriam dr. K.H.G.*-jével kísértetiesen rokon mód mutatja be ez a nagyszerű Dickey-vers. Hadd idézzem:

A jutalomjáték

Donald Armstrong, így láttam még,
 Ott tántorgott a Fülöp-szigetek
 Napszálltán-túlja felé,
 Eldobtam az ásót, kezem a szememhez
 Emeltem, s oldalt léptem, hogy
 Átjusson épp a napon,

És láttam, mennyire ingatag
 Az a kézállás, két pipaszár kar
 Egyensúlyozta jól-rosszul
 Lapát-lábával kavarta a nagy,
 Megbízhatatlan eget, ahová
 Mindig alkony után felszállt.

...

És a halál pillanatai előtt:

..... Elképzeltem, ott,
 Apró rögtönítélői előtt,

Bedobja olcsó trükkjeit –
 Hátrabukfenc és billenés –
 Jön legvégül a kézállás,
 Tökéletesen, zárt lábbal,
 Feje lent, légzés egyenletes,
 S a tengerről zuhog föl a nap.

És a hóhér sírt és ha rá
 Nem szólnak, a feje helyett

Talán a lábát csapja le,
 S ha Armstrong talpon nem terem,
 Görnyedt háttal, királyian,
 S le nem térdel, magába, ott,
 A zúzalék-fény sírnál; megtett
 E létből mindent, amit tudott.

Dickey és Örkény kiszolgáltatottsága: az emberiessége.
 Kafka odavetettsége: az író mintegy művének áldozata. Külön-
 böző jellegek ezek. Talán a prágai klasszikus pozíciója elméle-

tibb, és a többiek inkább a „gyakorlati fizikusok”. De hát ilyen se lehet mondani. Az irodalmi művek állandóan újjáteremtik elméletüket, és a komplexitás a minőséget feltétlenül szavatolja. Örkény összetettsége sokrétű, helye van ott a fintornak és a filozófiának, a stílusbravúrnak és a fanyarságnak, a merészségnek és a gyöngédségnek, váltakozva és szétbonthatatlanul. Már az idézett bevezető novella is kész remek. Ahogy a kötelező felsorolás után – hogy pár példát megemlített, mit is látunk a kért testtartásban – megfoghatatlan magvú elbeszélést alkot az eligazításon belül is; íme: „Keressünk most már vidámabb látványt. Ímhol egy temetés!” Ez a két mondat: iskolapélda. Mindenfélére. Először is, ahogy nem és nem léha. Mégis kacagtató. Röhejes. És könnyed, mint egy angyali idegenvezető, akinek azért olyan földien-lilán lebeg a zoknitlan, téli bokája.

„Fölhulló hópelyhek közt, fölcöpögő könnyek fátyolán át” – még egy rokon: Kosztolányi! – „végignézhetjük, amint a sírások két vastag kötélén fölbocsátják a koporsót. A munkatársak, ismerősök, közeli s távoli rokonok, továbbá az özvegy meg a három árva göröngyöt ragadnak, s elkezdik a koporsót hajigálni. Jusson eszünkbe az a szívettépő hang, amikor a sírgödörbe bedobált rögök megdobbannak és szétomlanak, az özvegy sír, jajonganak az árvák... Milyen más érzés fölfelé hajigálni! A koporsót eltalálni mennyivel nehezebb!”

Ide-oda hullámszik ez a próza, és a gyengéd ámyalatoknak éppúgy eleme a pontos, leszorított fogalmazás, mint a nevettezésnek a komoly, meggyőző hang, a bizalomba-vonás, a közöstudatra való hivatkozás; és minél magasztosabb s mégis köznapibb a tárgy, amelyhez már-már egy nemzeti tudat tapasztalatait idézné mindönkben Örkény, annál teljesebb a hatás, mivel pedig ez a műfaj azonnali, késleltetett és mindörökkéig-késleltetett *hatásra* épül, annál szebben tölti be hivatását a szöveg, annál meghittebb hangulat kezd ringatni minket. „Először is jó göröngyökre van szükség”, olvassuk tovább, és már nevetni se nevetünk, egyszerűen élvezzük az olvasást, „mert a porhanyósabbja félúton szétesik. Van hát kapkodás, lőtásfutás, taszigálódás a kemény rögökért.” Mennyi kis stílus-villa-

nás, hány réteg, egészen kis területen. Ez az „egyperc” lényege: az elemek sűrített sokasága. Ehhez kell a holtbizonyosan jól elhelyezett – és meglelt – „ímhol”, a körülményeskedően naturális „porhanyósabbja”, s hogy ez egészen, konkrétan itt már, amolyan keresztelő-menyegző-tor jellege legyen, ahovási e szókincs, érdemben, vagy ahol legalábbis igen otthonos. A kérdéses otthonosság színtereinek stílus-eszközű összerántása történik meg (történetesen ebben az írásban ez; egyebütt más látszólagos különféleségek rövidzárlata villan, hosszú sötétjüket teremtvén), és ha végigolvassuk a temető-sztorit (célal használjuk e szót, mert Örkénynél épp a „lótás-futás, taszigálódás” után jön ilyen eltérő hangulatú szóelemekből épített mondat):

„És hiába a jó göröngy; a rosszul célzott rög visszahull, és ha eltalál valakit – pláne, ha egy gazdag, előkelő rokont –, kezdődik a vihorászás, a káröröm egészséges kuncogása. De ha minden stimmel – kemény a rög, pontos a célzás, s telibe találja a deszkakoporsót –, megtapsolják a dobót, derűs lélekkel térnek haza, és sokáig emlegetik a nagy telitalálatot, a kedves halottat és ezt a mókás, pompásan sikerült szertartást, melyben nyoma sem volt a képmutatásnak, a tettetett gyásznak, a hazudott részvétnyilvánításnak.

– ha tehát idáig érünk, belátjuk, az elbeszélés önmaga kommentárjainak nagy bőségét is sűrítve tartalmazza, mert hát ugyan mi értelme volna kifejtenünk, hogy mindezt még elővigyázatosan is írja az író, nem lehet álhumánuskodással belekötni, felelősséggel írja, mert jó lenne csakugyan őszintébben élni, meg leleplezően is írja, hiszen nemcsak arról van szó, hogy színleltek a szertartásos megnyilvánulások, de kesze-kuszák is, immanensen ott bujkál komolyságukban is a tragikus nevetés, hogy hát mi a nyavalyát kezdjünk magunkkal, ha már csák ez és ez megy évezredek óta. Erre csappan le szelíd szakszerűséggel a záró bekezdés:

„Kérem, szíveskedjenek kiegyenesedni. Amint látják: a világ talpra állt, önök pedig emelt fővel, keserű könnyekkel sirathatják kedves halottaikat.”

Hogy ebben a mondatban is tökéletes legyen a kiszolgálás, Örkeny a helyreálló fent-lent viszony fizikai valóját megtoldja még egy „tartalmas kifejezéssel” a mindennapi élet öndicséretének szótárából: ez az *emelt fő* visszalendít komolyságunk komikumába, anélkül azonban, hogy bármit nevetségessé tenné, vagy éppenséggel a jelzések mégsem olyan máról holnapra egyérfonódott, megegyezően is túli szövevénye helyett bármi jobbat ajánlhatna. Ha már egyszer, ugyebár, így szoktuk . . . És a kisemberi ravaszság is ott van az Örkeny-főszereplőben – mert hiszen igazi elbeszélések ezek, *van* tehát főhősük, aki legföljebb minduntalan visszalép közös tömegünkbe, *sorainkba* –, így téblábol, s bármibe botlik, rendkívüli lesz a külszín, hogy ezáltal előbukkanhasson valami egyáltalán nem rendkívüli, amit már ez a mindnyájunk helyett megfigyelő szerepet vállalt emberke megint velünk csodál, és a szellemek visszabúznak a palackba, a világ rendje különb, mint valaha. Csak éppen . . . Igen, ez a „csak éppen” az egypercesek egyik lényegé. *Mintha mi sem történt volna*, hanem talán épp az alapvető dolgok színjátéka zajlott. S a kis- és közemberi történetek világából. Onnét valósi esetek, ahol az eseményanyag igyekszik – cselesen, a megélésre összpontosítva – minél kevésbé sarkított lenni, minél jobban egyéolvadni az alapszínekkel, *mert* mindez már csak így van, *mert* amióta a világ, hogyan lehetnénk másképp, *mert* mi az egyáltalán, hogy másképp. Ahogy a *Nincs semmi újság* feltámadt halottja szépen békésen visszatér a gödörbe, annyira nem tudnak mit mondani neki, hogy végül hát mi is történt csak itt ezen a világon, amióta ő lent időzik; s mindez – az, ami elképzelhetetlen abszurdum, és az, amiről ugyan ki képzelné egyáltalán, hogy abszurdum – úgy esik meg, hogy közben pilla se rezzen. Az egypercesek újabb komponensére akadunk. Az, hogy

„egyik délután a budapesti köztemető 27. parcellájának 14. sírhelyén nagy robajjal feldőlt a közel hárommázsás gránitobeliszk. Rögtön utána kettényílt a sír, és föltámadt az ott nyugvó halott, név szerint Hajduska Mihályné született Nobel Stefánia”,

és így tovább: ez tehát mindenki szemében merő képtelenség; hanem már azt, hogy a feltámadt halottnak semmi újságot mondani nem tudók magatartása legalább ekkora csoda, valami ilyen „végső abszurdummal lehet csak szemléltetni. Az emberi állapot annyira természetesnek *rémlik* – ez is jól árulkodó szava nyelvünknek. Hanem Örkeny egyperceseit elemezni nehéz, pontosabban: hálátlan feladat. Lényegük, hogy tömörülnek bennük a sokféleképp – néha önellentmondóan – szétgurulni igyekvő elemek. Ez a feltámadós história például, megtörténhet, nem „fejez ki” mást, mint hogy ezen a világon a legképtelenebb dolog is megeshet, továbbá, hogy „a pesti ember”-nek a szeme se rebben rá, vagy még általánosabban, a világ menetén mit sem zökkent ez és az. Mert ugye Hajduskáné is, ahogy leveri magáról a göröngyöket, „fésűt kért kölcsön, megfésülködött”, akárha csak elesett volna a temetőben jártában-keltében. S ahogy a feltámadt fiatalasszony beszédbe elegyedik a körülállókkal, nem olyan-e, ahogy az utcán, a KÖZÉRT-ben, bárhol, beszélgetnek egymással? A lényegtelen, mert ravasz, lényegyet érinteni nem akaró – mert minek érintene, jár a kisemberi agy –, örök-egyforma zsörtölődés – közművekre stb. –, az objektív „kapcsolatteremtés” az időjárási jelenségek stb. közvetítése által, a dögunalmas csömpölygés, amikor még a csend is rossz csend, a véleménymondás érdemi képtelenségből fakadó informátlanság: íme, az abszurd helyzet alapelemei. *Holott* a jelenlévők *csak* azt nem veszik észre, hogy nini, föltámadt itt, Magyarországon, Budapesten, a világon először, egy ember; *holott* a fiatalasszony (1827–1848) kérdésére, hogy „Nem történt a szabadságharc óta semmi?” épp a formális tájékozottság alapján bármelyikük *legendákat* mesélhetne: de nem és nem. Miért? Talán: csak. Talán: még nagyobb csak, vagyis ahogy a feltámadás, ez is így esett, így puffant. Vagy – tényleg semmi se történik ezen a világon? Vagy – valóban ilyenek vagyunk, mi emberek, hogy nekünk semmi se elég, ha mégoly históriásan történik se? Kérdések, kérdések. Örkeny válasza: a tökéletesre csiszolt stílus, a leggaz-

daságosabb jelenetezés, a „minőségi matéria” ebből a kulimászból, ami a „hozott anyag”; Örkény válasza valami nagyobb kérdésre: ez az eset, Örkény válasza erre az esetre: valami nagyobb kérdés. Eljutottunk így az egypercesek polarizáló módszeréhez. Egy perc alatt, vagyis szemvillanásra, kapcsolat teremődik addig összetartozónak aligha hitt tényezők között, rájövünk, ezek egymásra vonatkoztathatók, ezek együtt legalább akkora kérdésre felelhetnek, mint amekkorát feltesznek, s ez roppant vigasztaló: hiszen micsoda fontos személyek vagyunk mi akkor ezen a világon, emberi létezők, hogy íme, ki tudja, mik közt forgunk, mihez kellünk; hétköznapijaink végtelen változatosságáról *még ez is* mind kiderülhet, életünk rettenetes eseményeiről ily még sokkal képtelenebb – s bizony már megélni érdemes – borzasztóságok felé rugaszkodhatunk el, úgy, hogy az aztán csak a tréfa valóban!

II. „Hát meg.”

Ezzel a tömör elismeréssel végződik a *Visszafelé* című egyperces, amely – ismert képlet szerint – „egy életen át” kíséri el (és lassan minden kifejezésünket idézőjelbe tehetnénk) az író; ügyesen úgy van megoldva a szerkezet, hogy mintha „egyetlen történet” lenne, hazatérés valami sikeres külföldi szereplésről, „végigjárnánk az Út állomásait”, és a hajdani hónaposszobába érkezünk, ahol szoba-felesünk vár, aki nyilvánvalóan semmire se vitte, hanem az ő szemében mi is örökre ugyanazok vagyunk, akik voltunk; ahogyan „rég barátok”, „családok” stb. csak és csak ugyanannak látnak minket mindig, s hogy ne láthatnának így, amikor mindig megtérünk hozzájuk, kiszolgáltatjuk nekik magunkat, mert igazán az ég világán mindenre és mindenkire szükségünk lenne, csak rájuk, szükös, vacak kis világukra nem, de hát jövünk és jövünk, visszavágyódunk, „megállítanánk az időt”, „fordítanánk egyet kerekén”, „hogy újra azok legyünk, akik voltunk”, és akkor

nem csoda, hogy így bánnak velünk: „És mire”, írja Örkény, aki végig feltételes módon csinálta meg az elbeszélést, „én mindezt újra fölidézném, és megemészteném, és belelegezném” – az avasz szalonna, a szegénység és az ifjúság szagát –,

„Oravecz levágná magát egy rozzant thonetszékbe, mégpedig lovalgást, lábát szétterpesztve, s tetőtől talpig végignézve rajtam, megkérdezné: »No mi az, hát megjöttél?» Én pedig akkor már a nyikorgó rézágamon ülnek és azt válaszolnám Oravecz Lajosnak: »Hát meg.«

Nosztalgia és nevetségesség, a magunk tisztázhatatlan helyzete és mások drága, kedves korlátoltsága, gyilkosan kegyetlen otthonosságunk ritkán látszik egy alig négyoldalas életregény lapjain ennyire tisztán.

Ám nemcsak az ember ember, a pocsolya is az; avagy nem csak ember az ember, hanem pocsolya is, és Örkény azért mer ilyet mondani, mivel tudja, miként bizonyítható be egy pocsoljáról, hogy esendő, más lényeket tükröző, nem bármi szempontból s mindig sekélyes, valóban közösségi érzésektől áthatott lény. Itt a főhős maga vállalja a tócsa szerepét; és létrejön a *Visszafelé* pocsolya-tisztaságú változata: ahogy mondani szokás kedves, szomorú történet, mely azonban távlatot nyit. A Dráva utca 7. számú ház előtt Budapesten (Magyarország fővárosa) összegyűlt víz minőségi átalakuláson ment keresztül úgy, hogy emberi létünkben nemcsak ilyesmire tarthatott igényt, mint ahogy elmondhatta végül: „Éltem, éledegéltem”, de „zokszó nélkül” tűrhetett sértéseket is, és a nagy paradoxont: „Fölszáradtam, amikor szép lett az idő!” Megannyi nem is olyan rejtett utalás, és ez a hatás eszköze: a nyilvánvalóra célozni, s általa valami többet találni. A felszínen elrejtett lényeg művészete ez a Kosztolányin iskolázott próza; és valóban, ha van folytatója Esti Kornél szellemének – amelybe talán elsődleg nem is maguk az Esti-történetek tartoznak –, Örkény az. Ahogy a tócsa ezeket a kérdéseket felteszi: „Mit írok még? Jól szerepeltem? Dőren viselkedtem? Mást vártak

tőlem a Dráva utca 7-ben? ” — irodalmunk egyik legszeretetre-méltóbb tőcsa-alakjaként csodáljuk. S az a bizonyos közösség-tudat?

„Most ugyan már mindegy, de azért jó volna tudni, mert utánam is gyűlnek majd oda pocsolyák. Mi gyorsan élünk, napjaink ki vannak számolva, és mialatt odalent időztem, felnőtt egy tette kész nemzedék, csupa álmodozó, nagyravágyó, potenciális pocsolya, és mind engem vallatnak, macerálnak, hogy mire számíthatnak abban a sokat ígérő horpadásban.”

És túlzás nélkül mondhatjuk, nem tudunk betelni az ilyen szeretnivaló lényekkel, mint ez a pocsolya, szövegét megundhatatlan olvashatjuk újra meg újra.

Olykor szerepcserék zajlanak, mint az Őszben. Itt nem is az a humor forrása, ami a bevezető mondatban mindjárt gyönyörködteti a könnyű gyönyörűségekre vágyó olvasót, hogy tudni-illik „Gács Szilveszter, az Észak-magyarországi Erdészeti Felügyelőség negyvennégy éves erdőkerülője, már fásulóban . . .”, hanem ahogy ez a „félúti fásulás” valóban dantés fordulatba torkollik, bugyorba, mondhatni, mely feneketlennek bizonyul, igazi körtükrös bugyornak. A cserfalevélnak öltözött állítólagos sáska; az apja okítására az ember-minikrire rákérdező fiú újdonság tudománya, miszerint id. Gács Szilveszter meg „ember . . . aki erdőkerülő képében” él; aztán egy eszmefuttatás, mely igencsak kényes kérdést kerülget ama bizonyos fától-erdőt-ügyben:

„ — Ki tudja, hogy van ez? . . . Ha egy sárguló levél a valóságban sáska, egy kerülő pedig igazában ember, akkor talán más is más, mint aminek látszik, hiszen minden, ami él, védekezik . . . Mi lehet ez a kő? . . . Mi ez a rönk, mi ez a harangvirág, és mi az Észak-magyarországi Erdészeti Felügyelőség? ”

Örkénynek láthatóan megtérül a mindig konkrét helyrajz. Mert ekkora mulatság után jól teheti fel a kérdést Gács Szilveszter: „És mi lehet igazándiból az egész világ? ” És akkor

egy ilyen sáska egészen közönséges cserfalevélként penderedik le a gallyról. És az erdőkerülő megijedve nézte. Ez, úgy érzem, az élő, tehát különféle belső és külső veszélyei ellen védekező magyar költészet egyik legszebb teljesítménye mostanában. És már igazán csak fel kell tenni akkor a kérdést a magyar költészetre, hogy . . .

Nem mindig ilyen szelíd, persze, a kép. *Az állva maradás joga* mintha ellenpárja lenne az *Egy pocsolya emlékiratainak*. Következik ez a pocsolya-lét egysíkúsága és az emberi élet roppant lehetőségei közti különbségből. A főhőst itt éppen ezért egy autóbuszon csaknem összeroppantják (az autóbusz, „a csuklós”, egyébként is telitalálathelye Örkénynek), s így horizontja kitágul. Hogy mi mindent tesz ő mindjárt, ezt érzi. Közel viszik hozzá, ahogy a német mondja, a lehetőségeit. (Bátran hozhatunk ilyen hasonlatot, mert nemzetünk „ősi német kultúráltságát” szépen példázza a feltámadásos novella kulcsmegjegyzése, amit Deutsch Dezső horgászbotkészítő kisiparos tesz: „Mindig történik valami – legyintett a kisiparos. – De ahogy a német mondja: Selten kommt etwas Besseres nach.”) Az emberközelség alapesete az a buszjelenet. A főhős ismét feltételes módban beszél, akár a *Visszafelé*ben. Ám itt az idő is összepréselődik. Gondolatokká. Kényszerképzetekké. Barátait várja estére a Személy, és buszon megy haza. Így él éppen:

„Ha most a kalauznő, aki már eddig is, látszólag közönyösen, kétszer-háromszor végignézett rajtam, azt találná mondani, hogy kérem a kedves utasokat, fáradjanak a koci elejébe, akkor én, erre mérget vehetnek, egy árva szót sem szólnék, másfelől viszont meg se moccanék . . .”

És így tovább. Szorítja bokájánál az aktatáskát, benne „öt üveg sörrel, tíz pár virslivel, mustárral, kenyérrel” stb.

„Ha most már a kalauznő, ami nincs teljesen kizárva, meg találna szólítani, mondván, hogy azt a szürke esőkabátos urat külön felkérem,

hogy adjon helyet a felszálló utasoknak, akkor viszont már, előzékenyen bár, de igen határozottan kénytelen lennék kijelenteni, hogy kedves asszonyom, maga jobban tenné, ha befogná a száját."

Visszaköszönő életkép? Nem éppen; és az úgynevezett pestiesség és karinthyzmus gyorscímkeje is hamar lecsúszik erről a felületről. A lankadatlan stiláris műgonddal fogalmazó személy ugyanis mintha párviadalt folytatna a körülményekkel, amelyek ugyanilyen lankadatlanul és mindenfajta műgond nélkül – bár ki ismeri az események műgondkódexét – készítenek lankadatlan stiláris műgonddal való fogalmazásra, legalábbis dühkitörésre, ez a dühkitörés azonban nem tör ki, itt a történet abszurdum, csak – itt a pofonegyszerű lélektani realitása – készülődik, és így jut el a személy a következő fokozatokig: „Nomármost. Ha . . . ő . . . azt találná válaszolni” – bár most alighanem elveszünk az írás jó ízét a közbeiktatott „ami szintén nem lehetetlen” kihagyásával; ez ugyanis ilyen nagymesterjátzsma; megszurkálva kiváró, csendes lépésekkel – „hogy ha uraságod ilyen hangot üt meg, akkor kénytelen leszek . . .” stb.

„erre már, hiszen az én türelmemnek is van határa, megjegyezném, hogy . . . ne vigyen sehová, mert mindjárt én viszem el valahová, ahol igen rosszul érezné magát, mert ott a két talpammal a hasán ugrálnék egészen addig . . .” stb.

majd:

„. . . erre azonban már nem is válaszolnék, mert utálok vitatkozni, hanem egy lépést hátrálnék, a nadrágom sliccét kigombolnám, és abban a kerületi őrszobában egyszerűen odakisdolgoznék arra a különben is tintafoltos, zsírpecsétetes futószőnyegre . . .”

stb. aztán az elmeegógyintézet főorvosát „úgy hasba rúgnám, hogy hátrabukfencezne az íróasztala mögé . . .” stb., és az öles termetű ápolóra „pedig rávetném magamat . . . és aztán kinyomnám a szemét, mégpedig úgy, hogy a két hüvelykujjamat . . .” És így tovább, azaz:

„Ezek után, a biztonság kedvéért, még az agyvelejét is kiloccsantánám, s most már szabad utat nyerve, fognám az aktatáskámat, lemen-

nék az utcára, intenék egy taxinak, hogy időben hazaérve, illő vendégszeretettel fogadhassam kedves barátaimat.”

Miért nem életkép, miért nem Karinthy, kérdezhetik erre mégis a kétkedők. S itt nem az a válasz, hogy – utalván akár a *Nincs semmi újság vagy az Arról, hogy mi a groteszk* befejezésére, számtalan novella rokon motívumainak sokaságára – bebizonyítjuk: Örkény egyetlen *történetet* ír a magunkét, hanem hogy pontról pontra végigmegyünk a próza stílusselemeinek szerveződési vonalán, és a hangsúlyok lágyaságából, leplezett indulatának színlegességéből, a szóválasztás lankadatlan mikéntjéből és így tovább, rekonstruáljuk azt a sajátosan örkényit, amelynek meghatározása már a meghatározhatatlanban rejtezik, és ugyancsak *egyperces* tárgya lehet, hogy az ilyesmi aztán valóban micsoda, és a legfőbb válasz, hogy miért egyéni, az, hogy: Csak.

Ez a „csak” ugyanabból a materiából van, mint a „Hát meg”; és Örkény novellái azért egypercesek, vagyis nagyon rövidek, mert igen hosszúaknak kell lenniök, hogy valami másodperccel is alig mérhető kiterjedésre – ilyen időegységet kitöltő valamiféleségekre; „kérdéseknek” is neveztük őket fentebb – írójuk úgy adjon választ, hogy mintha a novella (ez a számunkra legalább érthetőnek hitt ez-meg-az), a maga úgynevezett röpkességében foganva, kibontakozva és elhalva, már az a különben nem érzékelhető micsoda-is lenne, ami... de hát „ami akkor minek kell nekünk”, kérdi a kétkedő, „ha nem is éreznénk”, ami tehát, ez Örkény válasza, azért kell éppen, mert különben a „gyakorlatinak” vélt élet sodrában, a hétköznapiok érdes valóságában és az olykor egy-egy boldog órán örökkévalónak érzett pillanatokban nem is éreznénk, és *akkor* válna csak igazán környezetártalmasan közhelyszerűvé és önismerethiányosság ez a földi élet, mely köztudomásúlag egyszer fázik, másszor lánggal ég. Örkény, hogy egy iménti kérdésre a lehető legegyszerűbben feleljünk, azért szuverén, a magyar irodalom fenséges és nemes indulatú vonulatába illeszkedő író

– a magyar irodalomban csak ebbe lehet illeszkedni, nem lehet ezen kívülmaradni –, mert amit mások viccként műveltek, ő komoly szándékkal; mert nála ekképp a talpára állítva áll fejen, ami másoknál fejre állítva állt úgy; mert a magyar irodalom minden fensége és nemessége ellenére elérkezett egy olyan literárhistória pillanat, amikor – egyebek között s nem előkészítetlenül, így Örkény is a maga obulusát letéve – hozzá lehetett járulni némelyeknek ahhoz, hogy a maguk korában alakításuk szerint is nyilván teljes értékű hagyományok így formálhassanak teljesebb értékű kortárs írásműveszetet, hogy ez minden komolysága ellenére vitaminhiányos ne maradjon a pusztán az úgynevezett humoros művekbe száműzött *reflexió* híján.

Illeszkedni pedig azért illeszkedik végül is minuen magyar irodalmi alkotás a magyar irodalom fő vonulatába, ha valamit is ér, mert *ott* pótol meglévő hiányokat. Az aktuális művek elsődleges megléte így a hiányuk; s Örkény mintha még ezt a paradoxont is beleszötte volna egyperceseinek összetett mintázatába. A magyar irodalmi alkotás mindig felelősséget hordoz; csak éppen ennek a felelősség-hordozásnak a régi formái néha olyan hitelteleneknek érződnek, hogy a valóban korszerű felelősséget tudó írók némelyik – sok szerencsével, nem mindig a legtöbb szerencséjére önmagának – változtatni merészel a talpon vagy kézen állások rá vonatkozó testtartáselemén. Így jöttek létre – egybek között így, mert hogy teljességgel hogyan, ezt, szuverenitásuk egyetlen érinthetetlen eleme lévén, miért kellene tudnunk – az egypercesek. Irodalomtörténeti pillanatukkal egyszerre érkeztek; ezért, s nem részlettulajdonságaikkal, ha valóban közérthetővé váltak. Örkény megteremtett egy nálunk addig csak rangja alatt kezelt lehetőséget; és tudjuk, a lehetőség mindig akkor teremődik meg csupán, ha valósága is van már, vagyis ha nem lehetőség többé. Az egypercesek követhetetlen utat jelölnek. Hiszen vagy olyan pofonegyszerűek, hogy olyat mindenki tud csinálni, vagy aztán ez a „mindenki” hozzálát a csináláshoz, és alighanem még az ő

számára sem marad titok sokáig, hogy a ritka költői érzékenység, filozófusi filozófiatiprás, nagy írói tudás és leleményhozó szerencse kell a műfaj műveléséhez. Egyperceseket nem lehet semmilyen „nézet” jegyében írni; nem lehet pestiesen írni; nem lehet humorosan írni; nem lehet csattanóra kihegyezve, egyáltalán, egyperceseket nem lehet, mondhatnánk ezután, írni. Azért mondjuk ezt, hogy a fejére állítva nézzük meg, zsebeiket is kiforgatva, bélésüket kifejtve motozzuk át ezeket az írásokat. Vagyis, ezt tettük nagyjából eddig, s most összeszedjük, mi potyogott a földre: jó próza. Az *Egyperces novellák* című kötetek soha egy hajítófát nem értek volna az irodalomtörténet számára, ha az lett volna lényegük, amit közérthetőségüknek nevezünk. Kiemelkedő teljesítménnyé az avatja ezeket az írásokat, hogy valami végső fokon is megérthetlent az ész megannyi játékával kerülgetnek, szednek szét, hoznak forgalomba. Az igazán ismerni érdemes tárgy, amely nem csupán információ tárgya, irodalmi feldolgozásformájában főként a „titkát” őrzi, így nem marad keresztretjtvény vagy vicc. Örkeny a magyar irodalom komolyságát egészen a „Látjátok, feleim” tartásáig vállalja. Megmutatja nekünk, milyenek is vagyunk. Hogy hitellel kérdezhessünk vissza, már nem rá, mert ő visszahúzódik, mondtuk, sorainkba: *Milyenek* is vagyunk? *Miből* valók vagyunk? Ilyen mulatságosak, megrendítőek, ilyen egyszerűek lennének? De akkor a nevethetnékünk hirtelen elmegy, s nem azért, mert megint valami múltó hatású igen-sikeres-mű elvette a kedvünket; és a megrendülésünk tárgyát sokkal közelebből ismerjük, hogysem átejthetne; s az egyszerűség képlete annyira alapelemekre bontva mutatja, *hogy nem értjük magunkat*, hogy visszavágyódunk inkább a bonyodalmak közé. Ahol olyan jól eligazít aztán az Örkeny! Regények és novellák ezek az egypercesek, és nem konzervformában. Főleg a költészetnek szokott sikerülni ez a tömörítés, melynek eszköze mindig stiláris, mindig egy-egy egészen elemi írói eszköz. Érdekes, mennyire távol áll Örkeny a kis-mesteri íróktól csakúgy, mint a nagylélegzetűektől, holott

nagyító alatt játszódik minden novellaeseménye és akkora lélegzetek esnek közben, hogy ha nem úgy sarjadt és nőtt volna az egypercesek alak-, ötlet- és témavilága, maga ez elfújna sok mindent a színről. Ugyanakkor nem középut ez itt a művészség és a nagyrealizmus között, hanem a kettő kibékíthetetlen ellentétének alighanem főként a magyar irodalomban esedékes cáfolata. Másrészt kevésbé polémikus írásművészetet is alig ismerek, mint amilyen az övé. Azért szembeszökő ez, mert csaknem minden „problémája” – itt helyén van a szó! – „aktuális”, szinte mindig idézőjelet kívánna, annyira *valamit idéz*. Ám ezekbe a gondolatokba nem lehet még akkor se belekötni, ha a legkérdésesebb értelmükre bontjuk le az egyperceseket. Mihelyt lebontottuk őket ugyanis valamely elemre, megkezdődik a szabad „vegértékek” újbóli s annyira más-szerű kötődése, hogy már-már önmagunk imént még akadémikus-kodó anyagát érezzük a mű javára lebomlani. Érintőlegességek nélkül érintenek meg ezek az írások; az érintőlegesség lenne a „közérthetőség” s a „rejtett mélyértelem” – nevében legalábbis – elcsépeelt fogalma; s ezeket szorítják ki egy-egy pillanatra, nagy otthonosságukkal, az Örkeny-egypercesek. Helymeghatározók; s mintha különös vagy nem különös hírmondókként nem is maguk közölnék, hanem csak minket vezetnének rá, hogy elhiggyük a roppant újságot: „Hát itt vagyunk?” – „Hát itt.”

TANDORI DEZSŐ

VALLOMÁS

KÖZÉLET ÉS MAGÁNÉLET

(AZ IRODALOM PEREMÉN IV.)

A harmincas évek derekát – azt az alig három évnyi időszakot, amit nagyjából a Révainál töltöttem – mintegy aranyporos párán át látom. Elemi iskolás olvasókönyvemben volt egy kép, amely a „Természetet” ábrázolta: egyik sarkában süttött a nap, a másikon csattogott a mennykő.

Míg a nagyvilágban egyre torlódtak a komor fellegek, én az olvasókönyv napos oldalán éldegéltem. Munkám a Révainál mindig érdekes és változatos volt, de az igazi feladatot a Gondolat szerkesztésében leltem meg.

Másrészt, Bálint György és Radnóti Miklós barátsága révén bejutottam egy társas életbe, ahol feszély nélkül éreztem magam otthon, mind politikai, mind szellemi vonatkozásban (s az a gyanúm, nem kis részben a közös neurózisok alapján). Ez a társaság javarészt velem egykorú fiatal házaspárokból tevődött össze – újságírók, színészek, muzsikusok, orvosok, grafikusok, lélekidomárok, szellemi érdeklődésűek az iparból, kereskedelemből – nagyrészt az akkori magyar zsidó középosztály legjava. A nagy válság után némileg föllendült a gazdasági élet s amennyire emlékszem, senkinek nem voltak anyagi gondjai. Minden héten legalább egyszer volt valahol egy összejövetel egyik-másik vendégszerető baráti házban. Ők voltak a mi olvasóink, az a vékony, szellemileg érzékeny réteg, mely a folyóiratokat, könyvkiadókat, előadó estéket fenntartotta. E társaság magatartása tétován baloldali volt; amennyiben volt értelme az akkori Magyarországon liberálisnak, demokratának lenni, ők vallották ezeket az eszményeket – az Esti Kurírt

olvasták, de megvásárolták a Szép Szót, a Gondolatot is. Ugyanakkor, ha ki nem mondva is, magatartásuk az volt: *pas d'ennemi de la gauche* – s mindazok köztünk, akik szocialistának vallottuk magunkat, elfogadtattunk.

E fesztelen baráti estéken mindenről volt szó, politikáról, irodalomról, lélektanról, szerelemről. Könnyű viszonyok szövődtek – voltak magamszórú ifjak, átmenetileg páratlan lányok is köztünk –, megestek kis alkalmi tragédiák is: egyvalaki hosszabb időre távolmaradt, s kiderült, valuta-visszaélés miatt börtönbe került – avagy, megdöbbszent hír, az egyik szép fiatal asszony öngyilkos lett.

A nyomasztó külső közegen belül törekeny és védtelen volt ez a kis társadalom; mintha állandó enyhe hőemelkedésben éltünk volna, a felfüggesztett bűnhődés árnya alatt. A párbeszéd, az érzelmek ütközése valahogy fel volt csigázva egy-két hőfokkal a normális fölé. A *Pertu* című, Nyugatban megjelent novellámban igyekeztem visszaadni ezt a kissé lázas, befeléforduló hangulatot – nem egy, újdonsült barátaim közül, kissé rossz néven is vette.¹

A politika mellett egy másik tápláló ér volt a lélekelemzés. Freud elmélete s főként zsargonja a harmincas évek elejétől kezdve fokozódóan átment az értelmiségi köztudatba. Én is megpróbáltam olvasni Freud műveit, de úgy voltam velük, mint a *Kapitallal*: az első néhány fejezet után föladtam. Az a gyanúm, mások se jártak különben, minek következtében amolyan vulgáris, felszínes freudizmus színezte beszédünket, bár föltehetően némileg befolyásolta egyéni és társas magatartásunkat is. Ez a freudi zsargon amolyan tolvajnyelv, gyorsírói kulcs volt társalgásunkban. Bár nem vitás, hogy Freud meglátásai át- meg áthatották egész gondolkodásrendszerünket, a freudizmus *gyakorlati* értékéről számomra Kun Miklós orvosbarátom mondta ki a végső ítéletet. Egyidőben játszott a gondolattal, hogy lélekelemző legyen; ennek során, mintegy

¹ Nagypál István: *Börzsönyi hó*. Bp. 1947.

hangosan gondolkodva mondta: „Az analitikus egy életen át legfőlebb negyven beteget tud meggyógyítani, ha azt vesszük, hogy egy gyógykezelés átlag öt évig tart, s hetenként hat-nyolc páciens tudok kezelni; mármint az analízist csak síberek tudják megfizetni – hát azért élek, hogy negyven síbért meggyógyítsak? ”

Ez is jellegzetes példája a szellemi ozmózisnak: egy merőben új elméletet csak kevesen – a választottak – tanulmányoznak mélyre menően; de az elmélet különböző tételei, amennyiben érdekesek, vonzóak, avagy a gyakorlatra alkalmazhatók, átszivárognak a szellemi köztudatba, nemegyszer – mint Freud esetében az Odipusz-komplexum vagy az álomfejtés – szórakoztató társasjátékká válván.

Irodalmi téren hasonló „átszivárgás” történt Proust esetében. Apám mesélte, hogy Ambrus Zoltán, a francia irodalom honi pápája, teljes értetlenséggel utasította vissza a prousti jelenséget. A kollégiumban Gyergyai beszélt róla, de – bennem legalábbis – nem ébresztette föl a korszakalkotó jelenség érzetét. A harmincas évek elején Romain Rolland fontosabbnak látszott; csak jóval később, az évtized végén kezdtem bele az *Eltűnt idő* olvasásába – s akkor már nem volt forradalmi jellegű újdonság; Proust hatása, másod- vagy harmadkézből, felszívódott s minden további nélkül elfogadhatóvá lett. Mire Gyergyai megkezdte Proust fordítását, az idő megérett rá.

Ami Freudot illeti, félfüllel hallottam, hogy pártszempontból némiképpen tabu; Wilhelm Reichet, aki megkísérelte a lélekelemzést összeegyeztetni a marxizmussal, veszélyes eretneknek titulálták. Emlékszem, voltak erről vitáim Vértess Györggyel, noha a lényegét egyikünk sem értette. Annál tetsetősebb volt Adler elmélete, mely szerint akkor van az ember lelki egyensúlyban, ha kielégülést talál munkában, társaságban és szerelemben. Én úgy éreztem, akkor mindezt megtaláltam: volt állásom és dédelgetett különmunkám – a Gondolat, az írás – volt társaságom, ahol elfogadtak egyenrangúnak, a ha nótázásra került a sor, bizonyos népszerűségre is szert tettem; s

markába ragadott a szerelem is — noha egyelőre tétován-viszonzatlanul, de diadalmában bensőm legmélyén sose kételkedtem. Mindez önmagamat is meglepő bátorságra, vállalkozó magatartásra, feszély nélküli könnyedségre készítetett.

Ez volt a testi jólét csúcsideőszaka is: evezés a Dunán, síelés a Börzsönyben, Tátrában. Egyike a kevés dolgoknak, amiért irigylem a fiatalokat: ez a mindig megújuló energia, az állati jólét érzése; az öregkor úgynevezett bölcsesége, a minőség ízlelése a mennyiséggel szemben, gyöngé vigasz az elvesztett erőfeszítés jóleső fáradtságaért. Nemegyszer végigtáncoltuk az éjszakát, majd hajnalban felpattantunk a vonatra s meg sem álltunk a Csóványos tetejéig . . .

A politikai életben akkortájt viszonylagos enyhülés volt; felvették a szovjet–magyar diplomáciai kapcsolatokat, láthattuk a híres szovjet filmeket, mint a Nagy Péterről szóló hatalmas filmpozszt (jóllehet a bemutatón nemcsak én voltam jelen, de Hain Péter is). Mivel legális vonalon dolgoztam, úgy éreztem, nem kellett tartanom a politikai rendőrségtől, noha tudtam, mindévig gondosan számon tartanak mindnyájunkat. A lassan kialakuló egységfront-politika, amit a Gondolat is képviselt, megfelelt habitusomnak. Rájöttem: lényegében mértékletes természetű vagyok, italban, nőben — és politikában.

Ez volt a folyóiratok nagy korszaka. A Nyugat jelentette mindvégig a legmagasabb rangot szememben, bár saját, személyes gondom érthetően a Gondolat maradt. A Szép Szó főként József Attila miatt volt fontos — nem értettem egyet a szűk szempontú urbánus-népies vitával, véleményem szerint fölös testvérharc volt; urbánus eredetem, iskoláztatásom ellenére inkább ösztönösen, de éreztem, a népies mozgalom a fontosabb, döntőbb a magyar kultúra és társadalom szempontjából. Mindazonáltal egy-két nyúlfarknyi könyvbírálatot írtam a Szép Szó számára. Ignótus Pállal sok vitám volt, de mindig baráti viszonyban maradtunk.

A Szegedi Fiatalok, majd a falukutatók egyre terebélyesedő mozgalmával, minden együttérzésem ellenére is, kapcsolataim

mindvégig a szegélyen maradtak. Úgy emlékszem, sosem írtam a Válaszba, bár Sárközi Györggyel mindig jó viszonyban voltam; társas téren nem kerültem felesége, Molnár Márta bűnkörébe. (Sárköziről – kinek kedvességénél csak szórakozott-sága volt nagyobb – szól a történet, mely szerint egyszer Mártával folszállt az autóbuszra, s a busz másik végéről valaki odaköszönt neki – mint kiderült, Otto Zarek volt, a Pesten élő köpcös osztrák író. Sárközi bús szemével csak nézett, de nem köszönt vissza. Márta meglökte: „Nem látod, köszöntek neked” – mire Sárközi azt felelte: „Minek köszönjek vissza, hisz az Szántó György, az a szegény vak író.”)

Így a mozgalom jelentősebb alakjait ugyan ismertem, nemegyszer ültünk együtt valamelyik kávéházban, de bensőbb kapcsolat nem alakult ki közöttünk. Illyéssel persze gyakran voltam együtt, mind a Nyugat-asztalnál, mind utóbb a Philadelphia kávéházban, ahová vasárnap reggelenként jártunk le; de az örökké dühös Kodolányi, a nehezen kibogozható Féja, a magányos bika Erdélyi József csak határszéli alakok emlékezetemben.

Mindig kétes érzéseim voltak Németh Lászlóval szemben. Őszintén szólva, alig tudtam, hová tegyem. Mint embert, nem szíveltem; mint írónak, el kellett ismernem gyakori eredetiségét, a Tanú monumentális erőfeszítését, sok bosszantó, zavaros gondolata ellenére is. Lelkesedését Ortega y Gassetért ellenségesnek véltem: a „tömegek lázadása” számunkra pozitívum volt, nem olyasmi amitől félni kell – számomra az ezzel kapcsolatos vita volt a *locus classicus* a dialektika érvényéről: a forradalomban az Ortega által megvetett mennyiség megteremti a magasabb fokú minőséget.

Németh másik ideája, a „kert-Magyarország”, naivnak s nemcsak kivihetetlennek, de károsnak is látszott. Hogyan képzelte kivonni az országot a világerők összecsapásából, mint egy felhőkakukkvárat? Többezer év történetén át világossá vált, hogy Európának van néhány klasszikus csatatere: Flandria, a Pó völgye, Lengyelország. Sajnos, a Magyar Alföld is ezek közé

tartozik — miránk nem vonatkozhat Marx megjegyzése a népekről, amelyeknek nincs történetük.

Viszont el kellett ismernem Németh László hatalmas műveltségét, írnudását, éles társadalombírálatát, úgyis mint közíró, úgyis mint regényíró; s bírálatának éle a baloldalt illetően is nemegyszer fájón találó volt.

Külön eset volt számomra a Vigilia. Elvben eleve nem értettem velük egyet — talán luteránus eredetem folytán, noha ismertem s elismertem Sík Sándort, soha nem kerültem vonzási körébe —, a lap színvonalát, irodalmi értékét tudomásul kellett vennem.

Visszatekintve különösnek tűnik, milyen, viszonylag szűk szerepet játszott eszmélkedésemben s tájékozódásomban a Korunk. Nyilván, mert vajmi ritkán került a kezembe. Színvonalát mindig elismertem, de nézeteit kissé vaskalaposnak tartottam — ha akkor nem is formáltam ezt meg így —, úgy éreztem, kettős elszigeteltségben működik: mint kisebbségi folyóirat, s a kisebbségen belül mint marxista lap határolódott el.

Nyilván belejátszott ebbe az is, hogy a Révainál személyes ismeretségbe kerültem a Helikon színesebb, tarka, változó tehetségű, de egyéni érdekességű csapatával, s ez számomra más színű szemüveget adott az erdélyi valóság megismerésére.

Annai tény, hogy a Gondolat számára a Korunk volt az előkép. Mi tán frissebbek, elevenebbek voltunk, mint a Korunk; viszont némi irigységgel szemléltem, mennyivel többet s mennyivel szókimondóbban írhatnak ők — nyilván a román hatóságok részéről a kisebbség megosztásának fortélyja volt az engedékenység (s persze alig tudtuk, ők milyen nehézségekkel küzdenek). Személyes kapcsolatom csak Méliusz Józseffel volt a Korunk gárdájából, s ha voltak is vitáink — ő merevebb volt, mint én, írók és irodalom megítélésében — nagyjából mindig barátilag megértettük egymást.

Ámbár az egymást metsző körök, amiket e folyóiratok alkottak, számos ponton fedték egymást — a Gondolat mellett

szívesen dolgoztam a Századunknak, parádés feladat volt, ha bírálatot írhattam a Nyugatba — volt egy láthatatlan határvonal, amely a különböző folyóiratok munkatársait elkülönítette. Nekem a Gondolatnál volt a helyem, ez szívügy volt; ugyanakkor otthonos voltam a Nyugatnál, a Századunknál is, a második vagy harmadik rangsorban; s ebben nem voltam egyedül.

Ami saját írói fejlődésemet illeti, javarészt csak úsztam az árral. Inkább voltam közíró, mint író; még nem tettem meg a lépést, amellyel kijelöltem volna saját írói területemet. Eddigél javarészt azt csináltam, ami könnyen esett: könyvbírálatokat, rövid tanulmányokat, riportokat s persze fordításokat. A peremen dolgoztam, nem a derékhadban. Eszmeileg, főként a Nyugat-asztal körül, az esszéírókkal éreztem legtöbb kapcsolatot. Márai, Cs. Szabó, Halász Gábor, Szerb Antal, Gyergyai Albert voltak szememben annak a nyugati művelődésnek a szószólói, amelyhez a magyar irodalom is magától értetődően tartozott.

Eszméletemben pártszempont és irodalmi értékelés szerencsésen összefonódott az egységfront-politika ernyője alatt. Úgy éreztem, örömmel kell üdvözölnünk minden „haladó” írást — Hitler a kapu előtt volt, Spanyolországban élethalál-küzdelem folyt, s minden, ami közvetlenül vagy közvetve támogatni látszott a széles körű együttműködést, a baloldal összefogását kommunistáktól liberálisokig, helyeselendő, dicsérendő volt — ha nem is bírálat nélkül. Ki nem mondott megnyilatkozása volt ez, idő előtt, az, „aki nincs ellenünk, velünk van” jelszavának, de vére menő harcról lévén szó, ennek pozitív értelmében.

A pártszempont s az irodalmi zsinórmérték egyeztetése nem volt mindig könnyű. Noha kevés derekabb, kedvesebb embert ismertem, mint Gereblyés Lászlót, mint költőt nem tartottam nagyra, s megkönnyebbülésemre szolgált, hogy költőkről nem írtam bírálatot. Viszont magatartás és tehetség szerencsés — s számomra lelkiismeret-oldó — találkozása volt a fiatal Darvas József jelentkezése. Első regényeiről én írtam a Nyugatban;

feloldott minden kényszer alól az a meggyőződés, hogy jól írhatok róla, nemcsak azért, mert baloldali, hanem főleg azért, mert írói tehetség.

Márait sokra tartottam. Első regényei, majd riportjai, karcolatai, tanulmányai nemegyszer bonckés élességű szatírái voltak a polgári társadalomnak; ugyanakkor úgy véltem, konstruktív elem írásaiban a polgárság vívmányainak, letagadhatatlan jó oldalainak emelkedett védelme és hirdetése. S tiszteltem könyörtelen írói választékosságát, stílusa acélos hajlékonyságát, amely akkor még nem csúszott modorosságba. A Révainál egy-egy regénykéziratának beérkezése ünnepi élmény volt: titokban tőle vártam a nagy magyar regény megírását, amely betetőzi a magyar huszadik századok, a prousti, joyce-i újat mondást Közép-Európa nyelvén. Móricz nagyságában sose kételkedtem, de akkoron úgy véltem, ő nem tér el gyökeresen a Jókai–Kemény–Mikszáth-hagyománytól, nem fejezi ki teljesen azt, ami új, ami modern életünkben. *A féltékenységekben* úgy éreztem Mária megüti azt a hangot, mely e felé a regényírói kiteljesülés felé vezet.

Számomra különös epizód volt első s tán egyetlen hosszabb találkozásom Kassákkal, feltehetően a Japán-kávéházban. Magam kerestem föl, mert azt terveztem, tanulmányt írok a húszas évek mozgalmai írásairól, a 100%-ról, a Munkáról (nem lett belőle semmi). Kassák barátságosan, de kissé gyanakodva fogadott. Nem titkolta lesújtó nézeteit a Nyugat íróiról, a népiesekről, nem különben a pártról. Élesen kikelt a nemzetközi brigád toborzása ellen; azt mondta, a kormányok feladata a spanyol köztársaságot támogatni, gyalázat egyéneket a vágóhídra küldeni. Végül is szinte lebeszélt tervemről, azt éreztette, rajta kívül senki érdemleges nem is létezett. Az volt a benyomásom, vashoz van, nem acélhoz – nem volt benne hajlékonyság, csak a szenvedély zengett benne, mint a megkonfittott öntöttvasban. Ő volt irodalmunkban a nagy katalizátor, akinek hatásán annyian keresztülmentek – mint Déry, Vas István, Illyés –, de míg ezek túlnőttek rajta, ő nem változott.

Egy ízben, azt hiszem a Vajda János Társaság valamelyik estje után, egy kávéházi társaságban egyik nőismerősöm — arcára emlékszem, nevére, sajnos, nem — azzal támadt nekem: „Mondja, Nagypál, választott már maga műfajt? ” Ez gondolkodóba ejtett. Bár úgy éreztem, némi joggal tagja vagyok az írói közösségnek, nem tűztem ki magamnak olyan célt, mely felé minden erőfeszitésemet, készülődésemet összpontosítanám. Eddigelé főként csak műhelyforgácsokat gyártottam. A gondolatfolyamat, amit ez a naiv kérdés megindított, fokozatosan vezetett arra a meggyőződésre, hogy ami írói tehetség lakozik bennem, talán a legalkalmasabb a novellairásra. Túl szerény voltam ahhoz, hogy önmagamát mint regényírótképzeljem; amellettt tisztában voltam vele, nem sikerült kitörnöm a polgári életforma kereteiből, s az volt a véleményem, lényegileg az ember csak arról tud írni, amit megélt, akárhányszori áttételezéssel is.

Így némi céltudattal tanulmányozni kezdtem a magyar novellairodalmat. Saját megnyugtatósomra hamarosan rájöttem, hogy míg a regényírás terén voltak remekművek, ezek inkább csak felszökő hullámhegyek: a magyar regény soha nem nőtt olyan önmagát tápláló, hömpölygő áradattá, mint az angol vagy francia ismert példaképeim; hiányzott az a csodálatos gazdagság, amit Dickens, Thackeray, Meredith, Hardy, avagy Standhal, Balzac, Zola jelentettek. Míg viszont a novella terén apró remekművek teremtek, a kagyló fájdalomából születő gyöngyszemek; bármikor össze tudtam volna állítani antológiává húsz-huszonöt magyar novellát, mely a világirodalom legmagasabb szintjén is méltán felvehetné a versenyt.

Szerény véleményem szerint még Jókai is gyakran sikerebb volt novelláiban, mint regényeiben; de a magyar novellairodalom inkább csak a századelő óta lépett jogaiba. Ifjanc kori mindent-faló olvasmányaim közt ott voltak a korábbi novellisták: Cholnoky László, Molnár Ferenc, kisebb mesterek is, mint Szini Gyula, Moly Tamás — még Herczeg Ferenc is; s a

húszas évek óta működők közül Krúdy, Karinthy, Hunyady Sándor, Kosztolányi, majd Gelléri Andor Endre, Pap Károly – s még tovább is folytathatnám a sort.

Bár ez már nem a harmincas évekre tartozik, ki kell emelnem, hogy számomra Déry Tibor – sajnos, immár végleg befejezett – életműve a legjobb példa a magyar regény s novella viszonylatára. Ő is, sok másféle próbálkozás után, megkísérelte a nagy magyar regény megteremtését: a *Bejezetlen mondat* szerintem a legnagyobbszabású nekifeszülés e – Móriczon túli – műalkotás irányában. (S hogy milyen nehéz regényírónak lenni Magyarországon – vagy, más szempontból, milyen egyenetlen író Déry, arra példa *G. A. úr X-ben*, mely szerény véleményem szerint úgyszólván olvashatatlan.) Neki sem sikerült az általam kijelölt eszményt a regény terén elérni, míg a *Szerelem* a magyar novellaírás legtökéletesebb alkotásai közül is kimagaslik.

Most sorjában újraolvastam a magyar novellistákat; kezembe került Somerset Maugham tanulmánya is a novella elméletéről és gyakorlatáról, s lassanként rájöttem, hogy a novellaírás nem út a kisebb ellenállás irányában, sőt, keményebb fegyelem, a sűrítés, a *Dichtung* kvintesszenciája. Egy-két bekezdésben megteremteni egy helyzetet, pontos helyükre állítani az alakokat, „in medias res” elindítani a történetet – a novella inkább van rokonságban a drámával, mint a regénnyel.

Novellákat eddig is írtam, gyermekes ujjgyakorlatból – most úgy éreztem, más irányú írásaim kellő gyakorlatot jelentettek a stílus szempontjából, s voltak élményeim, melyek érettebbé tettek a feladatra. Egyelőre csak az ihlet hiányzott.

*

36 szeptemberében Kati visszautazott Prágába az egyetemre s azzal búcsúzott tőlem, hogy „talán”. Így csak a levelezés, az írott szó maradt számomra, hogy tovább folytassam az ostromot – s én bíztam a szó erejében, hisz mesterem és kenyerem volt.

Az év végével állás nélkül találtam magam. A Révai könyvkiadó a Hitelbank tulajdonában volt, s Lukács Antal bankigazgató, aki a Révai ügyeinek ellenőre volt, egy idő óta rágta volt Lantos Kálmán fülét, hogy szabaduljon meg tőlem, mert „rossz fényt vetek” a cégre múltam folytán. Lantos becsületére legyen mondva, hogy vonakodott, de egy másik ügy végül is döntésre bírta. Koroknay István, akit én szereztem be a Révaihoz, lefordította Mark Twain *Tom Sawyer* és *Huckleberry Finn* könyveit egy illusztrált ifjúsági kiadás számára, s Lantos — üzleti szempontból — azt akarta, hogy ez Karinthy neve alatt jelenjék meg. Koroknay ezt hevesen ellenezte, olyannyira, hogy perrel fenyegetődzött; így a fordítás az ő neve alatt jelent meg azzal: „A fordítást átnézte Karinthy Frigyes”. Hogy valóban átnézte-e, avagy csak fölvette a honoráriumot, arra borítsunk leplet. Mindenesetre Koroknaynak távoznia kellett, s hamarosan én is követtem. Mind a *Révai-lexikon* pótkötete, mind a *Kislexikon* tető alatt voltak, s így én nélkülözhető lettem.

Különösen nem estem kétségbe — nem először voltam munkanélküli — s ha állás nélkül voltam is, nem voltam munka nélkül. Fordítás mindig akadt, ha nem a Révainál, akkor a Franklinnál, Hungáriánál, Grillnél; fő támaszom azonban Nemes-Nágel Lajos volt, akivel barátságunk az eredeti Gondolatnál kezdődött. Ő a Bartsch színházi kiadó vezetője volt s az ő révén több-kevesebb rendszerességgel lektoráltam színdarabokat — nyelvtudásom jól jött, még olasz darabokról is írtam véleményt. S annál inkább szívvel-lélekkel tudtam magam a Gondolatnak szentelni.

A döntés évei

Az ember életében minden év döntő — de vannak évek, amelyek döntőbbek, mint a többi (hogy kölcsön vegyem Orwell klasszikus tételét). Életem eddig jól körülírható szaka-

szokban zajlott: az Eötvös-kollégium, a fogház, a katonaság, Révai; most a különböző vonalak csomópontokba futottak össze, s határoznom kellett önmagam és a világ felől.

1937 első nagy eseménye — ami ugyan engem közvetlenül nem érintett, de a magyar közhangulatot annál inkább — a Márciusi Front csatakiáltása volt. A Gondolatban jelentkezésüket örömmel és bajtársi együttérzéssel fogadtuk; mint én írtam:² „Mi a magunk részéről nyugodtan vállalhatjuk az egy kalap alá vonást”, s cikkem minden szavával ma is egyetértek. A számos ágból táplálkozó népies mozgalom, a Sarló, a Szegedi Fiatalok, a falukutatók során, nemegyszer bukdácsolva, néha hamis bálványok után futva, végül is kifejezett valamit, ami eredendően magyar volt, megszólaltatott egy szótlán társadalmi törekvést, hangot adott a némának, s utat mutatott egy olyan mérsékelt, de egyben radikális társadalomújításnak, amely a legdöntőbb magyar problémák megoldását szolgálhatta volna. A magyar uralkodó rétegek merevségén, rövidlátásán, könyörtelen önzésén múlt, hogy minden népi kísérlet csődbe fulladt.

Közben aggodalmunk, reménykedésünk gyújtópontjából, Spanyolországból egyre jöttek a baljós hírek. A szorongatott Madridot csak a nemzetközi brigád kiállása és áldozata mentette meg. A rossz hír oly sok volt, a biztató oly kevés: Guernica elpusztítása, Franco hódításai északon és délen és nyugaton úgy fogták körbe Hispánia szívét, mint óriás karom; Madrid izzó védelme, az olasz feketeingesek futása Guadalajaránál épp hogy életben tartották a reményt. S írók, költők számára az intő jel: Federico García Lorca meggyilkoltatása volt.

Aki nem élt akkoron, alig tudhatja felfogni, mit jelentett számunkra Spanyolország (mindenkori „nagy idők tanúinak” panasza ez). A mi szemünkben nem csupán a fasizmus és emberség csapott össze spanyol földön — a végső erkölcsi elvek csatája folyt ott. Ormuzd és Ahrimán mitológiai viasko-

² Új március — új nacionalizmus. Gondolat, 1937/2.

dása volt ez, az Igazság és Jog küzdött a Gonosz légióival. Megtanultuk tán a fasizmusnál is jobbal gyűlölni azokat, akik nem fűttak se-hideget, se meleget s játszották a „be-nem-avatozás” aljas komédiáját. A mi számunkra Európa, a világ lelkéért folyt a küzdelem. Ha visszatekintek, be kell vallanom, hogy a spanyol polgárháború erkölcsi élményvihara mélyebben sebzett, fájóbb hegeket hagyott – s ebben nyilván nem voltam egyedül –, mint a világháború s ami utána következett. Az idealizmus hite – már, ami megmaradt belőle – akkor ingott meg bennünk, s utána, a kiégett reménység keserű hamujának ízével szánkban, megcsökkent bennünk az erkölcsi ellenállás mindennemű politikai bukfencek, elméleti bűvészkedések és durva cselfogások elfogadásával szemben. A kiáltást a mélyből, mely minden érzésünket, minden reménykedésünket magához vonzotta, gyötrelmes kijózanodás követte: csak a hatalmi érdek számít, nem az eszmék győzelme.

Közben az élet apró malmait tovább őröltek, s 1937 számomra más szempontból is sorsforduló lett. A nyár elején a hölgy, kire jövő boldogságomat föltevém, végre, hosszú ostrom után, kimondta a boldogító igen-t (saját rossz nyelve szerint főleg azért, mert szörnyű fogfájás kínozza, s nem volt ereje nem-et mondani – ma, két gyerek és öt unoka után, késő bánat, eb gondolat lenne). Frigyünk eléggé reménytelennek látszott: neki még egy éve volt az egyetemen, én állás nélkül lézengtem; sokszor öt krajcár se volt a zsebemben, mint az akkori sláger hősének, aki „nem tud a nőnek tízért ibolyát se venni”. De volt csónakom a Dunán, nyár volt, s igazi szerelmesekként nem törődtünk a jövővel.

Az idillt a hadsereg zavarta meg: behívták hadgyakorlatra, s hat hétig tapostuk az Alföld porát. E testi purgatóriumot hamar kihevertem. Kati elutazott a Felvidékre nagyszüleihez, én pedig útrakeltem Párizsba.

Az alkalom a Pen-kongresszus volt, szüleim is velem jöttek s tudtam, Radnótiék is Párizsban lesznek. Hogy honnan volt pénzem erre a kirándulásra, ma is rejtély előttem – nyilván

valami nagyobb fordításból (Pálóczi-Horváth György H. G. Wells-önéletrajzának fordításába beleségítettem albérletbe vagy tíz ívnyit, váltott gépírónőkkel), s anyám is segített némi szubvencióval. Harminchat órán át döcögtünk vonaton a Gare de l'Est-ig; Párisban Mód Péteréknél szálltam meg mint albérlő, egy macska társaságában.

Mikor elindultam, még nem tudtam, milyen döntés vár reám – s hogy egyedül kell elhatároznom sorsomat.

Radnótiék körül hamarosan kisebb baráti társaság gyűlt egybe, velünk egyvágású fiatalok, diákok, táncosnők, fiúk, lányok – sajnos, nevekre alig emlékszem. Vidámak és mozgékonyak voltunk, noha valónk velejéig eltöltött a szomszédos spanyol föld vihara. Akkor még, bár a hírek nagyrészt komorak voltak, a helyzet nem tetszett teljesen reménytelennek. Madrid állt, Katalónia harcolt s a jelszó visszhangzott mindenfelé: „No pasarán” . . .

A Pen-kongresszus is jórészt Hispániával foglalkozott (erről be is számoltam a Gondolatban).³ Aggódva követtük nap mint nap a hadműveleteket, ott voltunk a Bastille-nál az „ázottarcú párisi szegények” között, mikor felzúgott a tömeg: „Des avions pour l'Espagne!” De hiába – a Blum-kormány meghazudtolta minden reményünket s amiben hinni tudtunk, a nemzetközi brigád magasztos kiállása volt csupán. De fiatalok voltunk, s Quatorze Juillet éjszakáján egy taxiban tízen mentünk el a Nationhoz, s a különböző utcai multságok színhelyén végigtáncoltuk az éjszakát.

Apám javarészt a Deux Magots vagy egy Champs Elysées-i kávéház teraszáról szemlélte a párizsi élet forgatagát, anyám főként az áruházakat járta. Az én életem a Quartier Latinben zajlott le, Radnótiék társaságában. Miklós a maga csendes, de elmélyült módján merítette meg magát a balpart zajlásában, elsétálva a Rue Cujas-i kis szállodából valamelyik Boul. Mich.-i kávéházba; vele és Fifivel mentünk el a világkiállításra, mely-

³ 1937/5.

nek gyűjtőpontja Picasso *Guernica*-freskója volt. Én akkor még nem egészen értettem, a kompozíció töredékessége zavart – de érzelmileg, ha nem is értelmileg, tudtam, remekművel állok szemben. Úgy vélem, Miklós és Fifi is hasonló lelkiállapotban szemlélték a század legnagyobb tiltakozását az ártatlanok lemészárlása ellen.

Együtt utaztunk Chartres-ba; a székesegyház középkori világsodájának áhítatos megsejmlése után egy kis vendéglőben ízes ebédet ettünk s együtt sajnálkoztunk a szegény, kopott medvén, akit egy piréneusi cigány táncoltatott bagóért; este visszatértünk a katedrálisba, Beethoven *Missa Solemnis*-ét meghallgatni. (Azóta, valahányszor elzarándokolok Chartres-be, mindig különös élességgel tér vissza az édes-fájdalmas emlék erről a pirosbetűs napról, mely számomra a szelíd barátság jelképe marad mindigre.)

Barátságom Miklóssal és Fifivel szinte észrevétlenül elmélyült; ott tartottunk, amikor egy odavetett fél szóból megérti az ember, mit is gondol a másik; s mikor a közös hallgatás sem feszélyez, az egyetértés nyugalmaiban.

Ahogy egyre jobban megismertem Miklós jellemét, emberi magatartását, annál jobban becsültem. Kristálytisza politikai állásfoglalása az enyém is volt; ez nála is megfért a szerény polgári életforma kicsiny örömeivel: a kávéházi beszélgetések, viták voltak kedvenc életeleme; szerette az ízes, választékos étkeket; a pohárral mértékletes volt, de nem véletlen, hogy (számomra legszemélyesebben ható) versében, az *A la recherche*-ben a Szürkebarát a béke jelképe. Ugyanakkor ízig-vérig költő volt, a mesterségbeli tudás, a szakma aprólékos ismerete, a prozódia sok csínja-bínja éppoly fontos volt számára, mint a végleges alkotás tökéletessége, az örökös erőfeszítés az elérhetetlen tökély felé. Költészetét nem hatotta át emberi és politikai magatartása oly mértékben, mint József Attiláét, de ez a kiállás bátran át- meg átcsillan versein; a korábbiakban még érdesen, utolsó évei nagy költeményeiben tökéletes eleggő ötvöződve. Az élet apró örömeit, a test, az íny, a környe-

zet, a Svábhegy szerény adományait kevesen énekelték meg oly ösztönös-mesterien, mint ő.

Együttlétünk alatt én is megmerítkeztem ugyanazon élményanyagban, mely feledhetetlen párizsi verseinek ihletétől szolgáltak; egy epizód külön, sajátos fénnnyel ég emlékezetemben.

Többek között összeverődtünk valahol – talán a Panthéon-kávéházban – Brachfeld Olivérrel, aki részben lélekbúvár, részben spanyol szakértő volt; a polgárháború előtt több évet töltött Spanyolországban. Olivér ismertetett meg bennünket Federico García Lorcával. Lorca meggyilkolásáról persze tudtunk, a Pen-kongresszuson az ő óriási képe nézett le ránk a falról – a költő halála olyannyira jelképe volt mindannak, amit a fasizmusban elleneztünk. De Lorca verseit, életművét alig ismertük.

Olivér hosszasan szavalt számunkra Lorca verseiből, különösen a *Cigány románcokból*, s bevallotta, a „Muerte de Antoñito el Camborio”-t meg is próbálta lefordítani. Némi unszólásra elmondta a fordítást, s ebből óriási vita kerekedett közte és Miklós között, amit mi többiek lenyűgözve figyeltünk. Lorca versének csodálatos ritmusa azt is megejtí, aki egy szót se tud spanyolul; Miklós a költői szaktudás azonnali átérzésével szívta magába a lejtést, majd Olivér szó szerinti fordításában a szöveg értelmét. Olivér e sorokat: „Ay, Federico García, / llama a la Guardia Civil! / Ya mi talle se ha quebrado / como cana de maiz” – így fordította: „Hej, Federico García / hívd a csendőröket már / megtört a karcsú derekam / mint a kukoricaszár”; majd utóbb: „Tres golpes de sangre tuvo y se murió de perfil” – így adta vissza: „Véres tajtékot háromszor hányt / aztán arcélben kimúlt.” Miklós azt hajtogatta, hogy ezek a fordítások komikusan hangzanak, lehet, hogy fedik az értelmet, de meghamisítják az érzelmi kihangzást. Olivér, aki nem volt hivatásos versíró, a szöveghűséget hangsúlyozta. Utóbb egyre-másra ömlöttek belőle a Lorca-versek, *A spanyol csendőrök románca* e felülmúlhatatlan költői ítélet az erőszak-

szervezetről; *Ignacio Sánchez Mejías siratása* (a las cinco de la tarde – délután öt órakor; a torreádor halála) s megannyi más. Megértettük, hogy nem csupán egy költőt öltek meg, hanem igazi nagy költőt – többet éltünk át abból: mi az, spanyolnak lenni, mint megannyi leírás, film vagy szónoklat nyomán.

Nem tudom, Miklós tervezte-e a Lorca-vers lefordítását; de szerintem *Federico García Lorca* című költeménye (mely még az évben jelent meg) egyenes következménye ennek az estnek. „Harcát a nép most nélkülöd víjja, Hej, Federico García” – visszhangja a románc „Ay, Federico García”-sorának, melyben a halálra sebzett cigánylegény a költőt hívja segítségül. Ritkán adatik meg, hogy az ember ilyen közéről és közvetlenül tapasztalja a költői ihlet szárnyrakapását; nekem így megadott, s ezért örökre hálás vagyok.

*

A visszautazás napja közelgett s egyre nyomasztóbban éreztem, hogy valami felett döntenem kell. A kérdés az volt: jelentkezzem-e a nemzetközi brigádba. Volt, aki nyíltan nekem szegezte e kérdést. De elsősorban önmagamban kellett eldöntennem, mitévő legyek. Múltam, vállalásom oda mutatott: ott a helyed, a többiek között – itt a Rhodus, ahol ugornod kell. Amellett kiképzett katona voltam, erőm teljében. De ugyanakkor mélységesen éreztem, hogy helyem nem a harcosok, legföllebb csak a trombitások között van. Tudtam, nem vagyok gyáva, de bátorságom civilkurázi volt. Ha elmegyek: egy puskával, tán egy hősi halottal több. Ha visszatérek: hírvivő lehetek s bármily szerényen is, visszhangot verhetek többek szívében. És – otthon várt Kati.

Viaskodásomat önmagammal nem árultam el Radnótiéknak sem. Abban biztos voltam, Miklósnak semmiképpen sem ott a helye. Tyrtaios neve él, míg mások elfeledett sírban nyugosznak. De én nem mérhettem magam ugyanazon mértékkel, mint Miklóst – az irodalom nem követelt engem oly mindent át-

fogóan; ha én eltűnök a történelem süllyesztőjében, nem lett volna nagy veszteség. Fifi, azt gyanítom, a nők ösztönével érezte, mi megy bennem végbe s nemegyszer, finoman kérdezett Katiról.

De végül is magamnak kellett elhatároznom, merre vezet utam: a toborzóiroda, avagy a Gare del'Est felé. S én a Gare de l'Estet választottam. Nem könnyű szívvel, de abban a tudatban: erre vezetnek a csillagok. Mint utóbb kiderült, a túlélők közé tartozom. S ez, ha nem is indok, legalább magyarázat.

*

Mikor visszaérkeztem Budapestre, a hangulat jelentősen megváltozott. Az enyhülés Magyarország és a Szovjetunió közt véget ért, Szudéta-földön veszedelmes mozgolódás tört ki, megindultak a koncepciós perek. A zavar, kétség és fenyegetés időszakának kibontakozása volt ez. Az esztelen idők paradox jelképe volt, midőn Déry Tibor lefordította André Gide *Retour de l'URSS* című kiábrándult és kiábrándító könyvét, s ezért – lázítás címén! – elítélték . . .

Ősszel Prágába utaztam (vajon miből?) a Szép Szó nagy port fölvert látogatását követően; bár én azon önző célból mentem, hogy Katit meglátogassam. Megismerkedtem az ő baráti körével, a Sarlóból eredő baloldali ifjúsággal – Fejér Istvánnal, Metzner Lászlóval, Szőke Lőrincsel. Örömmel tapasztaltam, hogy Prágában ugyanolyan kávéházi kultúra virágzik, mint Pesten. Legnagyobb haditettem az volt, hogy a Prágai Magyar Hírlapból – Szvatkó Pál segítségével – sikerült némi anyagiakat kisorsfolnom (apámnak tartoztak több cikkéért, novellájáért). Ezért mindenki bámulattal adózott nekem. Tapasztalhattam, milyen különböző volt a cseh demokrácia Prágában s annak szlovákiai változata Pozsonyban, ahol Peéry Rezső vendége voltam, s ahol Apám gyökereit kerestem. Volt abban némi ironia, hogy a „demokrata” Csehszlovákiából kitiltották a Gondolatot Jócsik Lajos egy tanulmánya miatt, mely-

ben azt elemezte, hogyan zsákmányolja ki a cseh nagyipar a fejletlenebb Szlovákiát.

Az ősz folyamán hosszasan foglalkoztunk azzal az ötlettel, hogy a Gondolat kiadásában spanyol antológiát jelentetünk meg. Vértes, Radnóti és többen mások hosszasan tárgyaltunk erről; úgy terveztük, Radnóti spanyol tárgyú versei mellett József Attila, Jékely Zoltán ideillő költeményeit vennénk bele (Jékely húzódozott*)⁴ az én Gondolat-beli riportommal, André Chamson cikkével együtt. De éreztük, a feladat nem lesz könnyű: a politikai közhangulat egyre komorabb lett, Franco pesti követe nyilvánosan tiltakozott a Népszava bátor és szókimondó madridi haditudósításai ellen.

Mint mennykőcsapás ért a hír az esztendő végén: Vértes Györgyöt letartóztatták, s ezzel megszűnt a Gondolat. A veszteség mind pártszempontból, – az egyetlen legális folyóirat megsemmisítése folytán – mind egyéni szempontból, súlyos csapás volt. Közel három éven át hétről hétre vettem tevékeny részt a Gondolat szerkesztésében, legtöbb írásom ott jelent meg, ez volt kapcsolatom a Párttal – most egyszerre, ha nem is váratlanul – kiesett a világ feneke. Napokig vártam, mikor jönnek el értem is; de csak megcsapott a veszedelem szele, nem söpört magával.

A Gondolat megszűnt: de élt a Független Színpad. Bármily súlyos volt a csapás s a veszteség, maradtunk néhányan, akik tovább akartuk folytatni a munkát a Párt érdekében, a fasizmus ellen, az irodalom keretében.

Már az előző év során kapcsolatba kerültem Hont Ferencel; föltehetően Radnótiéknál találkoztam vele. A szó szoros értelmébe lenyűgöző jelenség volt. Szikár, szinte gyermekien sovány habitusába, azt hitte volna az ember, csak hálni jár a lélek; de ennek a felszínes benyomásnak ellentmondott a kifogyhatatlan energia, a tervek, ötletek buzgása s az a különös, szuggesztív tehetség, mellyel magától értetődővé tudta tenni,

⁴ lásd *Glossza*, Szép Szó, 1938. XI. 510

hogy bármily hajmeresztően valószínűtlen is egy elgondolás, létrehozásánál mi sem természetesebb. Ezt fokozta, hogy volt mögötte teljesítmény, többek közt a szegedi szabadtéri játékok létrehozatala. Nem tudom, mint szervező volt-e oly tehetséges, mint amilyennek látszott, de mint sarkantyúzós, elixírral feltöltő Svengali, páratlan volt a maga nemében. Ha elvált tőle az ember s gondolkodni kezdett, úgy érezte: milyen kelekótya terv, micsoda nevetségesen reménytelen vállalkozás! — de ha Feri jelen volt, szuggesztív ereje minden kétséget elsöpört. S e tűzijátéknak volt eredménye is: a Független Színpad mint folyóirat ma alig elképzelhető nehézségek között vagy két évfolyamot megélt; Hont mellett Háty Károly László és jómagam voltunk a szerkesztőség, s munkatársakként nagyjából megörököltük a Gondolat gárdáját. Persze ez a lap nem volt közvetlen folytatása, másolata a Gondolatnak — már címéből kifolyólag is, a színjátszás volt a vezérfonal, bár jutott hely az irodalomnak is; közéleti problémákkal, politikával azonban, inkább csak áttételesen foglalkozott, már amennyiben az ilyen témáknak valamilyen színházi fogantyút lehetett teremteni.

Bár Hont volt az elismert vezető, igazi munkaközösség volt ez: író, rendező, színész, muzsikusz, sőt díszlettervező együttes vitáinak, ötleteinek, nemegyszer éleshangú összetűzéseinek eredménye volt mindaz, amit létrehoztunk: folyóirat, színi előadások, előadóesték, szemináriumok, valamilyen formában minden egyre súlyosodó nehézség ellenére, több éven át tettünk hitvallást a haladás — magyarán, az antifasizmus — mellett.

A folyóirat állandó gondjai mellett az első nagyszabású vállalkozás Csokonai *A méla Tempefői* című darabjának színrehozatala volt. A csoport egyik dramaturgia én voltam, a másik Benedek András, kinek szelíd, szerény, visszavonuló lényé még kevésbé illett bele a színi világ zsidóságába, mint az enyém. A darab modernizálása érdekes feladat volt. Amit meglepőnek találtunk megbeszéléseink során, Csokonai gyakorlati érzéke

volt a színrehozatal igényei terén; nyilván a debreceni diákomédiák jó iskolát jelentettek számára. Persze ennek ellenére is sok volt a vígjátékban a naiyítás, darabos, drámaiatlan részlet; a mi feladatunk, mai nyelvre s legfőképpen az akkori viszonylatoknak, közhangulatnak megfelelően áttenni a darabot s ugyanakkor hűnek maradni Csokonaihoz. A színpadi történés, a párbeszédek szorosabbá tétele, sok vitára adott alkalmat. Azt elfogadtuk, hogy a dramaturgnak, rendezőnek van jogcíme kihagyni drámaiatlan, a cselekvés menetétől eltérő szövegrészeket; de sok vitánk volt Honttal magával, a résztvevő színészekkel, hogy szabad-e hozzátenni Csokonai szövegéhez. Végül is elkerülhetetlen lett néhol megtoldani, kielezni a 18. századbéli szöveget — bízom benne, hogy Csokonai szelleme nem szállt fel sírjából tiltakozásul, vagy ha igen, végül is egyetértett velünk. A darab hangulata, úr-ellenessége s főként németellenessége, nagyon jól illett a mi törekvéseink vonalába.

Beavattatásom a színházi világba újszerű élmény volt. Az irodalmi élet, a kávéházi asztalok, esti látogatások keretében is előfordult nem egy vita, ki-kitört a féltékenység, a hévre készítő ellentmondás (mikor a „*Csizma az asztalon*” megjelent, Illyés mint sarokba szorított farkas védte igazát a Nyugat-asztalánál a szinte személyességig menő támadások ellen) — de mindez valahogy a szenvedélyek kordában tartásával, rangosabban zajlott le. A *Tempefői* előkészületei, a megbeszélések, szereposztás, próbák során, a rendezői folyamat kialakulásában, részben tagja, de inkább csak szórakozó szemlélője lettem ennek az egészen másfajta életstílusnak: pillanatnyi szenvedélyek tűzijátékként sziporkáztak fel, hogy ugyanoly gyorsan hulljanak hamvukba; minden szó, minden megjegyzés patikamérlegre tétetett s jellembevágó kabinetkérdés lett; úgy tapasztaltam, a színésznek a színfalak mögött, az életben is meg kell játszania szerepét, s nehéz volt eldönteni, mi volt a szerep s mi mögötte az igazi érzés.

S ugyanakkor azt is felfogtam, hogy ez a sokrétű, sokszempontú, önző és páváskodó, szeszélyeket, kis egyéni tragé-

diákká alakító, nemegyszer öncélúan bolondozó világrend szervesen ékelődik drámaíró és közönsége közé, alakítva, gyúrva, elevenné téve a papírra vetett anyagot. S egy lépéssel hátrább, a színpad mögött működött a „rendező látomása” — Hont szavaival élve —, melyből kiindulva szerves egésszé kovácsolódik az előadás maga.

Nemegyszer az volt az érzésem, hogy a folytonosan változó személyi viszonyok, a nap mint nap feltörő viharok egy pohár vízben, nem mások, mint darutörpe-harc — „Feledve harcok, honfigondok, nyugosznak már a kis bolondok”, mint Babits mondja —, de fokozatosan rá kellett jönnöm, hogy ez az ár, amit színésznek, színpadi embernek meg kell fizetnie a minden este elenyésző, majd újjászülető művészi alkotásért.

Maga a szereplők, közreműködők hada is önkéntelenül színpadi jelenetté vált. Néha átvonult a színen egyvalaki a „beérkezettek” közül, mint Gobbi Hilda vagy Major Tamás; az állandó gárdán belül is voltak, akik többé-kevésbé jelentős színi múltra tekinthettek vissza, mint Hont Erzsí vagy Bánhidv László; de legtöbbjük akkoron még csak kezdetén volt színi pályájának, küzdő, törekvő fiatal színészek voltak, féltékenyen számontartott rangsorban. Időnkint megjelent Ilosvay Kati, mint kisebb fajta királynő — neki már volt filmszerepe. Pártos Géza és Pásztor János kettőse — akár a híres filmkomikus-párok, mint Laurel és Hardy vagy Zoro és Huru — időnkint szürrealizmusba menő rögtönzésbe tört ki, aminek nem volt sok köze Csokonaihoz, de mindnyájunkat felvillanyozott.

A háttérben Hont Ferenc küszködött a gyakorlati problémákkal, a szükséges engedélyek megszerzésével, színház biztosításával, miközben a próbák, a rendezés mindennapos izgalma folyt. Végül is az Erzsébetvárosi Színházban került színre *A méla Tempefői*. Az előadás maga parádés felvonulása volt az egész magyar haladó irodalmi és közéletnek; volt valami szomorú ironia benne, hogy szinte mind befértek a városligeti színkör bódéjába. Falukutatóktól polgári liberálisokig, Nyugattól a Szép Szóig „mindenki” jelen volt. Igazi forró színházi

este kerekedett, lelkes erkölcsi siker (a dolog anyagi oldaláról jobb nem beszélni — bár Beöthy László örökbecsű mondása szerint „bruttó mindig van”, s ő mint színigazgató, mindig ebből követelt százalékot). Teljes díszben felvonult természetesen a politikai rendőrség is. Csokonait betiltani, úgylátszik, kínos lett volna, de (mint utóbb kiderült) mind újabb rovást kaptunk a fekete könyvben. De mi kiálltunk s — Csokonai szavaival idézve József Attila sorát — egy hangon kiáltottuk, „hogy mi ne legyünk német gyarmat!”

E nagy és sikeres erőfeszítés után a Független Színpad munkája tovább folyt, még éveken át. De ilyen nagyobb szabású vállalkozásra nem került többé sor s egyre kevésbé adatott lehetőség. Ismét Benedek Andrással színre alkalmztuk a *Kocsonya Mihály házassága* című régi magyar bohózatot — sajnos, részleteire nem emlékszem, csak annyit tudok, ez valahol dobogón került előadásra, a Független Színpad számos rendezvényei során.⁵

*

1938 tavaszának nem a Márciusi Front adott hangot, hanem Hitler. A március 11-i bécsi bevonulás, az Anschluss, újabb mennykőcsapás volt a fekete égből. Kati nem sokkal utána hazajött Prágából s szinte hisztérikusan számolt be a csehországi hangulatról — ott még jobban érezték a harapófogó szorítását. Mint mesélte, Prágában az ellenállás elszántsága szorult ökölbe, Magyarországon zűrzavar, tanácstalanság követte a bécsi eseményeket.

Így, míg szinte harcolnom kellett Katival, hogy némi derűlátást öntsek belé — nem volt könnyű, ma is emlékszem, ahogy csöndesen sírt mellettem a Centrál-kávéházban, s néha úgy éreztem, szinte engem vádol, személy szerint, a történekeért — saját magammal is számot kellett vetnem. Tudtam: háború

⁵ Minderről részletesen ír Hont Ferenc: *A cselekvés művészete* c. könyvében. Bp. 1972.

lesz. Azt is tudtam: én is benne leszek. Csak azt nem tudtam előre, milyen torz módon fog érinteni a közelgő vihar.

A külső események és benső fejlődés viszonya kiszámíthatatlan. Az egymást keresztező, egymásba torlódó események közt, melyek mind a világ sorát, mind egyéni sorsomat egyaránt meglódították – valami átlökött egy eddigelé csak féltudatosan érzékelt korláton –, bármily nagy szó, jobb híján csak úgy tudom nevezni: ihlet.

Samson Agonistes című novellámat Babits azzal fogadta el: végre olyasmit írtál, amit elvártam tőled. Így a Nyugatban előrukkoltam a bírálati rovatból, ezúttal mint szépíró. A novella Katiban is mély benyomást keltett s a szerelem különös alkímiája révén hozzájárult a köztünk lévő feszültség feloldásához. Íme, mire jó az irodalom . . .⁶

Most újabb fordulat következett, mely ismét lökést adott személyes sorsomnak. 38 tavaszán megjelentek az első zsidótörvények, s így, születésem véletlenének folytán, értékem egyszeribe megnőtt. Ebben is volt nem kis irónia: azontúl, hogy „árja” voltam, köztudott baloldali mivoltom, az a tény, hogy a bajtársi szövetség oltása immunissá tett az antiszemitizmussal szemben, értéktöbbletet jelentettek személyemnek azok szemében, akik a „létszámjavítás” érdekében új alkalmazottakat kerestek.

Míg eddigelé több mint egy évig tengtem-lengtem mint állás nélküli senkiházi, peremmunkával, fordításokkal keresve meg a mindennapi kávéházravalót, most egyszeriben egyik csábító ajánlat a másik után ért, különböző vállalatok részéről, tekintet nélkül arra, volt-e valami képzettségem az ipari pályára. A Révainál töltött idő ugyan, hasznos előkészület volt, de a könyvkiadás némileg – ha nem is nagy mértékben – távol állott, mondjuk, a szappangyártástól.

Eleinte lelkiismereti kétségeim voltak: egyrészt, illő-e magánhasznomra fordítani ezt az aljas változást; másrészt

⁶ *Börzsönyi hó* c. kötetemben jelent meg.

helyes-e a magyar kapitalizmust megtámogatnom, bármily szerény formában is. Hosszú viták családban, barátok közt, végre is meggyőztek, hogy egyéni szempontból bolondság lenne fensőbbésen elhárítani a kecsegtető lehetőséget; másrészt, az Úgy szempontjából mentől többet tanulok az iparban, annál inkább hasznosíthatom azt majd, ha és amikor a kapitalizmus helyébe a mi rendszerünk lép. De be kell vallanom, a legdöntőbb érv személyes volt: ha állásba kerülök, elvehetem Katit.

Az első komoly ajánlat egy amerikai filmgyár pesti képviselőjétől jött. Soha nem volt dolgom filmmel, de pillanatok alatt felvett tagjai közé a rosszlemékezetű Színházi és Filmkamara, a dramaturgi osztályra. Pár napig dolgoztam is a cégnél, nem is minden siker nélkül, de közben arra is rájöttem, mennyire kapós vagyok. Nem ajánlottak annyit, amennyi elég lett volna a családalapításra, így más vadászterület felé néztem. Végül is a Budakalászi Textilműveket választottam, talán azon az alapon, hogy a textilszakmáról aztán igazán fogalmam se volt.

Közben adódott egy másik, mulatságos és színes epizód, ugyancsak e változások következményeképp. Hont Ferenc termékeny agyában számtalan terv burjánzott állandóan; most egy szegedi tárgyú filmet akart készíteni. Én mint jogcímes filmdramaturg – úgyis, mint létszámegyensúly – részt vettem a tervezésben, a látszatra komoly előzetes megbeszélésekben. Ha azt hittem, a Független Színpad révén megismertem a színpadi világ legtöbb csínját-bínját, most, belesodródván a filmvilágba, még fokozottabb mértékben tapasztaltam s élveztem ennek valószerűtlenségét. Néhány héten át, ezúttal lipótvárosi kávéházak teraszán tárgyaltunk rendezőkkel, producerekkel, vágókkal s isten tudja miféle más filmszakemberekkel. A színháznál még sokkalta végletesebb, zűrzavarosabb volt ez a kompánia; százezer pengőkről úgy beszéltek, mintha a pénz az asztalon heverne – az egész tárgyalás a medvebőrre való ivászat jegyében zajlott le. Én még azt se nagyon tudtam, mi fán terem a forgatókönyv, de megnyugtattak: se baj, lesz aki megmutatja. Noha már-már a szereposztásig jutottunk el, a mulat-

ságos élményen túl a filmből, mint annyi más szép álomból, nem lett semmi. De legalább betekintést nyertem egy eddigelé idegen, állandó lázban zsongó színes – és felszínes – világba.

Mihelyt leszerződtem a Budakalászihoz, rögtön elhatároztuk Katival, hogy összeházasodunk. Szinte szemérmetlen sietőséggel, néhány héten belül meg is tartottuk az esküvőt. Házasságunk – mint gyanítom, a legtöbb frigy – kölcsönös *mésalliance* volt. Anyámban feltámadt az ál-dzsentri vér Kati ellen; az ő szülei engem nem tartottak valami nagyra. De mit törődtünk szegény, sokat szenvedett szülőkkel! Fészket raktunk az Attila utcában némileg jelképesen félúton Babits és Apám otthona között s megkezdtük az egymáshoz-illeszkedés, az együvértartozás életreszóló folyamatát.

Alig néhány hétig kószolhattam csak bele az új munkakör s a házastársi lét ízeibe, amikor behívtak katonának. A müncheni egyezmény nyomán megkezdődött Csehszlovákia feldarabolása, s én, ezredemmel, részt vettem a felvidéki bevonulásban, a Garam völgyének irányában.

Volt számomra valami mélyen lehangoló ebben az élményben, gyalogszerrel baktatni a visszavonuló cseh tankok nyomában. Nem várt bennünket diadalkapu; a magyar falvak lakosai inkább azt kérdezték: Mi a cukor ára Magyarországon?

Puskalövés nélkül, úgy ahogy bevonultunk, vissza is vonultunk a most már „felszabadított” Felvidékről. A mi helyünket a csendőrség vette át. Ami megmaradt ebből az epizódból az élményen kívül, a Felvidéki Emlékérem volt (az is elkallódott, mint annyi minden más).

Ez évben halt meg Karinthy: a második nagy fa dőlt ki az első Nyugat-nemzedék sorából. Gyakran voltam vele együtt, de inkább csak mint Apám fia; bár egyszer arra méltatott, hogy megtámadjon egy kisebb bírálatom miatt a Nyugat hasábjain. Számomra intő példa volt, hogyan forgácsolja szét magát egy ragyogó tehetség a megélhetés kényszere alatt.

1939-ben semmi sem történt.

Ez így leírva kissé különösen hangzik (s még magamat illetően sem egészen igaz: novemberben fiunk született), de valahogy így tűnik a visszatekintés torzító távcsövén. A boldog házasság, közelgő apaság, érdekes munka foglalták le életemet, s a külvilág egyre félelmesebb csapásai mintegy védőburkon keresztül értek csak. Az előző két év úgy tele volt számomra válságokkal, döntésekkel, lázas tevékenységgel, hogy most akarva-nem akarva visszahúzódtam a magánélet óvó, apró ön-zéseibe.

Hitler bevonult Prágába s letörölte Csehszlovákiát a térkép színéről. Magyar csapatok lerohanták Kárpátalját s öt percig volt közös lengyel–magyar határ. Mussolini „hódítása” Albániában szinte kabarétráfának hatott. S az érzelmileg letragikusabb: Madrid bukása, Franco végső győzelme. Augusztusban szédelegve, fülemnek alig híve hallottam a rádióban a Molotov–Ribbentrop-paktum megkötését (aznap reggel az utcán Ortutayval találkoztam. Rám támadt: ezt hogy tudjátok megmagyarázni? ! Nem tudtam.) S napokkal később csak, Lengyelország lerohanása, Varsó szörnyű pusztulása: világháború.

Mindez, akkor, csak távoli hír volt, noha éreztük, tudtuk, csak idő kérdése, mikor sodor el bennünket is. Én szorgosan tanultam a textilszakmát; azt elhatároztam, nem leszek afféle *strohmann*: kitanulmányozom az ipar minden ágát-bogát, megdolgozom a fizetésért. Ismerkedésem a magyar nagykapitalizmussal nem kis mértékben erősítette meg bölcséleti meggyőződésem: ennek a rendszernek véres volt a foga. Így folytatódtott kétlaki életem, mely végigkísért egész pályafutásomon – féllábbal az iparban, féllábbal az irodalomban. Amit azóta is nehéz megmagyaráznom önmagamnak: iparban, kereskedelemben töltött éveim, az az eddigelé ismeretlen világ, melynek vezérlő elve a Haszon, munkaformája a kizsákmányolás a szó legszorosabb értelmében – soha nem ösztökélt arra, hogy megírjam, noha buzgó élményanyag lehetett volna. Komor András kísérelte meg visszaadni a vállalat benső világát „RT”

című regényében (ő a Franklin-Társulatnál dolgozott s a regényt fölöttesei nem vették jó néven), de neki sem sikerült igazán.

Mint utóbb kiderült, nem én voltam az egyetlen, aki tanultam a textilszakmát. Némi meglepetésemre összeütődtem egy nap a zsinegraktárban Karinthy Ferenczel, aki anyjával együtt nagyapja zsinegüzletét vezette tovább. (Egyik első emlékem a Budakalászinál az volt, amikor Karinthy Frigyes halálakor az egyik eladó fülem hallatára mondotta a másiknak: „Hallotta? Meghalt a köteles Bőhm veje).” Találkozásunkra Cini mindjárt rámondta: „Nocsak, ugye, egy madzagon pendülünk.” Úgy emlékszem, sikerült is neki az anyagszűkében némi kedvezményt nyújtanom.

Magánéletem kivirágzott. Házasságom nem ártott meg a barátságnak, sőt, bizonyos fokig magasabb osztályba léptem. Mint legényember, gyakorta hosszú estéket töltöttem Bálintéknál, Radnótiéknál, sokszor úgy hármásban – nemegyszer túl is lépve a vendéglátás illő korlátait: én ráértem, holott a szegény háziak nyilván már rég szerettek volna lefeküdni. Most, mint házasságember, valahogy egyenrangú lettem, vissza is tudtam hívni barátaimat saját otthonomba; Kati közölünk való volt s magától értetődően, természetesen illeszkedett be a baráti társaság életformájába, a „fekete utáni” meghívásokba, kávéházi találkozókba, dunai, svábhegyi kirándulásokba.

Házasságomon belül munkatársi viszony is alakult ki közöttünk között. Fizetésem ugyan felülmúlt minden előbbi, de nem volt fejedelmi; családunk szaporodófélben volt s a háztartás újszerű gondjai mindig több pénzt követeltek. Kati orvosi pályafutása egyelőre félbeszakadt: Hitler kilötte alóla a prágai egyetemet s Pesten nem volt mód és lehetőség folytatni tanulmányait. Így ő is bekapcsolódott az irodalmi peremmunkába. Egyik legfőbb kereseti forrásom (az úgyszólván egymást érő fordítások mellett) a Pesti Hírlap évkönyvsorozata volt. Koroknay István jóvoltából cikkeket írtam Mexikóról, csendes-óceáni szigetekről, avagy egzotikus állatfajtákról (a

gyerekkori nagy Brehm-olvasmányok jól jöttek most), új-guineai bennszülöttek különös szokásairól — s az efféle ollózás mellett komoly pénzt jelentett a név- és tárgymutatók összeállítás. Ez mindig éktelen sürgős munka volt, nemegyszer az egész éjszakát átdolgoztuk ketten.

Ez volt az igazi peremmunká, irodalom és újságírás határszélén, legjobb esetben lexikográfiai múltam hasznosítása.

Emellett azonban maradt időm és erőm az igazi irodalomra is. A hosszú, részben öntudatlan fejlődési folyamat után az ér fölfakadt: számos novellám jelent meg a Nyugatban, a Tükörben, s továbbra is folytattam bírálói, tanulmányírói munkásságomat, no meg persze rendszeresen vettem részt a Független Színpad időnkénti erőfeszítéseiben.

E féltucatnyi novellában — ma is legjobb írásaimnak tartom őket — javarészt egyéni élményanyagomat dolgoztam fel: a spanyol lelki sérülést, prágai látogatásomat; de kettőben (*Farkasok*, *Bűn és bűnhődés*),⁷ úgy érzem, sikerült kitörni a polgári élményvilág korlátai közül. Ironikus módon, erre a nyersanyagot katonaságom szolgáltatta, hisz a börtön mellett ott ismerkedtem meg valódi parasztgyerekekkel, munkásiúkkal — s a *Bűn és bűnhődés* hőisével, egy rokonszenves hivatásos betörővel.

A házasság nemegyszer véget vet régi barátságoknak. Igaz örömemre szolgált, hogy az én esetemben nem így történt. Radnóti Miklós mellett Bálint Györggyel éreztem magam változatlanul a legközvetlenebb, legmelegebb barátságban. Bálint György olyan ember volt, akit nehéz volt nem szeretni. A kemény kiállású, harcos publicista mögött szelíd, szemérmes, önmagával viaskodó ember rejtőzött; remélem, ő is érezte az elvtársi, szellemi egyetértésen túl egyszerű, emberi szeretetemet. Ha lehet egy szenvedő, mártírsorsú férfiról ily módon szólni, a haladó magyar középosztály legszebb kivirágzása benne testesült meg. Nem vetette meg a polgári életforma szerény

⁷ *Börzsönyi hó*

kényelmét, de váltig azt tartotta, hogy közös harcunk célja a társadalom minden tagjának ugyanezt a színvonalat biztosítani; s mivel, újságíróként, jobban belelátott a mélységbe, mint megannyi más, arról is meg volt győződve, hogy ezt a célt csak a forradalom útján lehet elérni. Nem voltak illúziói az iránt, mit fog ez jelenteni áldozatokban — de mint élete mutatja, hajlandó volt vállalni a magas árat az ügy szolgálatában. Mint szokott tréfás modorában mondotta: „Atrocitások lesznek, a fontos, hogy mi kövezzük el őket.” Sajnos, az ő életében s halálában ez ellene fordult.

Miről is beszéltünk e hosszú esték során? Irodalomról, szerelemről, pletykákról, de legfőképpen persze, politikáról. Bár elvileg egyetértettünk, a részletek terén, elsősorban az irodalom, a művészet és a marxizmus összefüggéseit illetően nem egy vitánk volt. Bálint György maximalista volt, szerinte mindent alá kell rendelni az osztályharcnak; bizonyos fokig az akkoron hirdetett egységfront-politikát is átmenetnek tekintette s feltétel nélkül, szinte gyermeki hittel tekintett a Szovjetunióra. Ez az idealizmus vezette tollát, s az ő külön tehetsége volt, cikkeiben ezt kérlelhetetlen realizmussá, az élet kegyetlen vagy derűs mozzanatainak jelentőséggel-feltöltésévé átlényegíteni.

Világnézetében nem ismert tréfát. Egyenes, kemény, könyörtelen volt, szerintem nemegyszer túl merev, az absztrakt felé hajló — éjszakába menő vitáink nem is annyira eltérő nézeteink miatt folytak, inkább magatartásbeli különbség volt ez: én mindig hajlottam a hajlékonyságra, engedményre; ő kétségeiben, bizonytalanságában ragaszkodott a diadalmas világnézethez, sokszor szinte naivan, kritika nélkül, ebbe kapaszkodva egyre szűkülő látóhatárának abroncsai között. Én túlélő voltam. Ő nem.

Dévaj humora áttört pesszimizmusán; egy Szilveszter estét, mikor beteg volt, nála töltöttem s hármásban telefonvicceket űztünk, felhíva az ilyen sületlen tréfák céltábláit. Nagyfejeő Jánost és Odabassich Sándornét. De gyakran sziporkázó, sok-

szor csak szelíd humorában mindig volt valami melankólia, mint aki érzi a végzet szárnyuhanását.

Radnóti Miklós – bár elvi meggyőződéséről soha nem volt kétségem – elsősorban költő volt s csak azután politikai lélek. Számára a költészet értéke, a versírás fegyelme volt a döntő mérték s nem volt hajlandó engedményt tenni egy rossz versnek, csak azért, mert aki írta, közénk való. Egész költészete példája ennek; fejlődésében, ahogyan a politikai tartalom egyre inkább feltolul s kifejezést követel, ez csak a versfegyelem kohóján át szellemül egybeötözött műalkotássá, mint ezt az eklogák bizonyítják.

Fiunk születése alkalmával barátaink a helyzet magaslatára léptek. Bálint György ajánlott levelet küldött a kórházba, „Schöpflin György újszülött úrnak” címezve – a postás nagy derűjére – s ebben egy angol pennyt ajándékozott neki (nem tudván, milyen jóslatszerű volt e jelképes ajándék). Radnóti Miklós mindenáron próbált rábeszélni, hogy az „újszülöttet Adorjánnak kereszteljük, mivel „Schöpf-lin A-dor-ján” egy tökéletes adoniszi sor.

Egy új világ, amelybe Kati vezetett be, gyengéden, kézenfogva, a muzsika volt. Kisfiúkoromban, mint minden jóra való úrigyereket, engem is tanítottak zongorázni, anyám maga is zenekedvelő volt. Zenetanárom rossz pedagógus lehetett, gyűlöltem az örökös skálázást s a kényszermunka utálata magára a zenére is áterjedt. Így, mikor végre szabotázsom eredményt ért el s anyám szomorúan abbahagyta zenei oktatásomat, én ettől fogva mindennemű zenének hátat fordítottam, a népdal éneklést kivéve; ezt is kotta nélkül, fül után gyakoroltam. Újdonsült baráti társaságomban szereztem némi elismerést repertoárommal (s mint hízelgőim mondták, kellemes baritonmmal), de az úgynevezett komoly zenével nem törődtem. Bálint György gyakran fedett emiatt, saját hanglemezeivel bizonygatva, hogy Bach nem igazán nehéz; nem muszáj érteni a muzsikát, mondotta: „míg hallgatod, szabadon asszociálhatsz”.

Kati hozományának része volt Stravinszkij *Zsoltárszimfó-*

nűjének lemeze — erre emlékszem, mint határköre. Gyámkodása alatt egyre többet kezdtem hallgatni, hangversenyekre járni s magamat is meglepve, saját ízlésem fejlődött ki, meg tudtam magyarázni, miért szeretem kedvenceimet, átéreztem a zenemű architektonikáját. Sok rossz órát oldott föl későbbi életemben a zene, bár kottát olvasni ma se tanultam meg. (Némileg hasonló módon sajnálom, hogy a középiskola évtizedekre gyűlöletessé tette számomra a matematikát; jelen szakmám során nyertem némi kései betekintést ebbe a párhuzamos csodavilágba, a tiszta emberi szellem legeredetibb alkotásába, de úgy érzem, most már késő, s csak az ablakon át tudok bekukucskálni a matézis tündöklő univerzumába.)

Így, ha késve is, nagyjából betetőződött tanulóéveim során a muzsika megismerésével. Az irodalom mindig is elemem volt, úgyszólván születésemtől fogva; ifjonti koromban belekóstoltam a képzőművészetekbe, a legjobb iskolában, Itáliában; a Független Színpad révén némiképpen megismertem a színházi és filmvilágot; a zenével a kör bezárult. Mivel zenei analfabéta voltam, nem voltak előítéleteim: egyszerre ismertem meg Bachot és Stravinszkijt, Mozartot és Bartókot, Chopint és Kodályt, Beethovent és Debussyt. Világnézeti szempontból a muzsika szabad területe volt, tudtommal sem Marx, sem Engels, sem Lenin nem foglalkoztak társadalmi szerepével; így az ember maga alkothatott elméleteket, hogyan illik a zenei műalkotás a haladó hagyományba, avagy a forradalmi úttörésbe. S e téren Bartók személye legalább annyira mutatott utat, mint muzsikája; s mivel Bartók tiszta alakja nemcsak tiszteletet, de lelkesedést is ihletett, műveit is szeretni kellett — bár ez hosszú és nem könnyű folyamat volt. Ma is élénken él emlékezetemben a Magyar Múzsza nevű közös jellegű mozgalom előadóestje a Vigadóban vagy tán a Zeneakadémián; Bartók maga ült a zongoránál s az est tiszta, magasröptű izgalma politikai tüntetéssé vált, s Bartók akkor már ősz feje — a legszebb férfifők egyike — szinte glóriával fénylett a dobogón.

DOKUMENTUM

RÉVAI JÓZSEF JEGYZETEI

LUKÁCS GYÖRGY ADY-TANULMÁNYAIHOZ

Révai József hagyatékából egy eddig publikálatlan szövegrészletet adunk közre: műhely-jegyzeteit Lukács György Ady tanulmányairól.

Révai Józsefnek a Petőfi-kutatásokhoz készült jegyzetei már ismertek: a Horváth János-monográfia feldolgozását, kommentálását és továbbgondolását tartalmazó füzetrészletet az *Irodalomtörténet* 1973. 1. számában publikáltuk. (Újra megjelent: Révai József: *Petőfi*. Szerk. és bev.: Bodnár György. Bp. 1973. Kossuth.) Hasonlóképpen hozzáférhető már a bordó József Attila-füzet szövege (Révai József: *József Attila*. Szerk. és bev.: Erki Edit. Bp. 1974. Kossuth), amelyből a legértékesebb s legérdekesebb részeket F. Majlát Augusztá (Bodnár György bevezetésével) már a *Kritika* 1969. 8. számában publikálta. Az Ady-füzet – melynek csak egy rövidebb részletét adjuk most közre – szervesen illeszkedik a Révai szisztematikus kutatómunkáját tükröző dokumentumok közé. Jelzi azt a tudatosságot és elmélyültséget, amellyel Révai József két – termékeny és ellentmondásos, drámai önkorekciót is hordozó – évtized alatt (1938–1958) a magyar forradalmi líra három legjelentősebb egyéniségének, Petőfinek, Adynak és József Attilának az életművét feldolgozta és elsajátította, s amelynek eredményeképpen a marxista irodalomszemléletet ma is alapvetően meghatározó (természetesen az újabb kutatások során egyes pontokon kritikailag meghaladott) klasszikus értékű irodalmi tanulmányai létrejöttek.

Révai József Ady-jegyzeteit az MTA Kézirattárában őrzött barna borítójú kockás füzet tartalmazza. A füzet néhány számozatlan és 100, piros ceruzával számozott lapot tartalmaz. A füzetben számozatlan lapok, papírszeletek is találhatók, vegyes, jórészt szintén Adyra vonatkozó jegyzetekkel. A füzet számozott lapjain tintával és ceruzával Révai kézírásos jegyzetei olvashatók: néhány Adyval foglalkozó tanulmány kijegyzetelése és értelmezése (pl. Várkonyi Nándor: *A modern magyar irodalom*. Bölöni György: *Ady*), valamint az egyes verseskötetek és Ady-írások feldolgozása.

Rendkívül érdekes, ahogy Révai az egyes Ady-verseket – az élmény hatása alatt, a bő idézés segítségével – „megglosszza”, értelmezi.

Miként a Petőfi-verseknél, itt is szemléletesen nyomon követhető Révai azon általánosításainak sarjadása és kibontakozása, melyek az 1940-ben publikált első Ady-tanulmányban összegeződtek koncepcióvá és részletes elemzéssé. A kivonatolások és megjegyzések közé számos műhelyforgács, a majdani tanulmány szerkezetét, tételait „kikísérletező”, előlegező vázlat is ékelődik: izgalmasan érzékeltetve Révai gondolkodásmódjának, műhelymunkájának érlelődését.

Révai Ady-tanulmányainak forrásai között – ha ő maga később nem is nagyon hivatkozik rá – kiemelkedő szerepet játszanak Lukács György Ady-írásai. Nincs mód ebben a dokumentum-bevezetőben részletesen feltárni sem az Ady–Révai, sem a Lukács–Révai-kapcsolatot. Csak jelezzük: Ady már a pályakezdő Révainak (1917–1919) központi élménye volt, mégha ezt az élményt akkor a kassági avantgarde némileg torzító szűrőjén át tudatosította is magában. A Lukács Györggyel 1918–19-ben kialakult barátságban is fontos szál volt mindkettejük vonzalma Ady költészete iránt. Révai József lényegében csak két évtizeddel a Ma-beli irodalmi tanulmányok után foglalkozik újra irodalmi kérdésekkel: a népfrontos nyitás felszabadító erővel hatott irodalmi gondolkodásmódjára; ugyanakkor ezek az írások maguk is színvonalas képviselői, sőt hatékony alakítói voltak – lettek – a KPM népfrontpolitikájának. Ebben az összefüggésben kell értékelnünk az Ady-kutatások elkezdését, az ifjúkori Ady-élmény bűvópatakjának felszínre bukkanását. S magától értetődő, hogy ennek az élménynek a kor valóságába és a népfrontos stratégiába ágyazott „újrafelvétele”, az elméleti-történeti tudatosítás során Révai döntő mértékben támaszkodott a tisztelettel és vitával övezett, s ekkor barátként szeretett Lukács György írásaira.

Részletes és széles kritika- és eszmétörténeti távlatú összehasonlító munka vállalkozhat csak arra, hogy Lukács és Révai Ady-értelmezésének közös vonásait, Lukácsnak Révaira gyakorolt hatását, valamint az eltérő hangsúlyokat, Révai lényeges „újdonságait” elemezze. Eleddig viszonylag kevés figyelmet fordított például a magyar kritikátörténet arra, hogy milyen döntő impulzust adott Lukács 1939-es Ady-tanulmánya Révainak, aki 1940-től jelentette meg Ady-könyvének fejezeit. Ugyanakkor az is szembetűnő, hogy Révai – főleg történelmi és műfajelméleti megközelítések révén – milyen gazdagon árnyalta és kritikailag továbbfejlesztő módon sajátította el Lukács koncepcióját. Ennek a rendkívül izgalmas belső érlelődésnek tanulságos dokumentumai az 1930-as évek végére, 1938–39-re datálható Ady-füzet Lukács-jegyzetei (az 50–57. lapokon), melyekben Révai a később megírandó tanulmányok számos alapgondolatát Lukács szövegétől indítva, illetve azzal vitázva „kísérletezi ki”, formálja meg – ha mégoly nyersen is.

Külön érdekessége a jegyzeteknek az 1848-tól az 1919 utáni évtizedekig tartó évszázados folyamatban való gondolkodás, az Ady utáni kor lírai problematikájának nyílt felvetése; a szimbolizmus és realizmus viszonyának tisztázási kísérlete, illetve a realizmus stílári és történelmi-esztétikai fogalmának belső küzdelme. Rendkívül tanulságosak a poétikai észrevételek, a líra „vezető szerepe” koncepciójának megfogalmazása, illetve a más jegyzeteiben Petőfinél és József Attilánál is kimutatott forradalmi „dac” adys változatának felfejtése. Szembetűnő ugyanakkor, hogy Révai néhány találó – de legalábbis figyelemre méltó – észrevétele később szinte folytatás nélkül maradt, nem vagy másként került át a tanulmányok szövegébe (pl. a hiátus-probléma).

A jegyzetek eredeti formáját megőriztük, csak a folyóiratbeli közlés tipográfiai körülményeire, követelményeire voltunk tekintettel. Egy-két értelemzavaró esetet leszámítva nem javítottunk a stílári-nyelvi pontyolásokon, elírásokon, illetve a Révaitól szívesen használt [] alkalmazásának következetlenségein, hiányain. A szövegben itt-ott előforduló „Gy.” = Gyuri, azaz Lukács György.

A két kijegyzetelt Lukács György-írás:

1. Ady Endre. Az „*Új magyar líra*” c. tanulmány egyik fejezete. A teljes szöveg először megjelent: Huszadik Század 1909. 10., 11. sz. Az Ady-fejezet önállóan megjelent még: Lukács György: *Esztétikai kultúra*. Bp., 1913. Modern közlés: L. Gy.: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Bp. 1970. 45–52. lap.

2. Ady, a magyar tragédia nagy énekese. Először megjelent: Új Hang [Moszkva] 1939. 1. sz. Modern közlés: L. Gy. idézett kötete: 158–178. lap.

Révai József nagy Ady-tanulmányának első megjelenése:

Új Hang [Moszkva] 1940. 9–12. sz., 1941. 1–2. sz. Modern közlés: R. J.: *Válogatott irodalmi tanulmányok*. Bp. 1968. 2. sz. 49–142. lap.

LUKÁCS: ADY ENDRE (ESZTÉTIKAI KULTÚRA)

Illés szekerén után: 1908.

[Szimbolizmus: a dolgok „jelentenek” valamit, azon kívül, amik. Minden „jelent” valamit, ha tipikus, ha a mély összefüggést fejezi ki. A szimbolizmus azonban olyan „jelentésekkel” dolgozik, amelyek nem mutatnak vissza a valóságos életre. A realizmus a való élet legmélyebb összefüggését „nevezi ne-

vén”, a szimbolizmus a való élet felületi ellentmondásait rögzíti meg és menekül belőlük, t.i. nem *mutat vissza* az életre. Ady szimbolizmusa az *életre visszamutató* szimbolizmus.]

Szimbolizmus és realizmus: Zola, Ibsen: az ő „szimbólumaik” is „kifejezik” az életet, „visszamutatnak” – csakhogy megoldatlan összeütközéseket, tragikus végső, eleve adott, sorszerű „hatalmakat” fejeznek ki. Ezek az emberen túli *hatalmak* vannak Adynál is, de ő játszik velük, leemberesíti őket: *ezért realista szimbolizmus!* Ady *tudatossága*, hogy pl. a Léda-versekben kimondja az örök kettősséget, a megmerevedett különállást – ez a tudatosság, hogy a megmerevedést nem idealizálja, hanem kimondja és ezt alakítja: *ezért realista.*]

„Ady mégis elsősorban a magyar versek Adyja, *a forradalom nélküli magyar forradalmárok poétája.*” „Forradalom kellene, de még megkísérelésének távoli lehetőségét sem lehet remélni.”

[Ady *forradalmiságának szerepe* egész lírájában. *Mert* forradalmár: *azért* szimbolista, t.i. az általánosat látja, nem *egyes* emberi sorsokat, a már megmerevedett ellenséges világot. A kapitalizmus kibontakozásának korában a realizmusnak nem kellett szimbolizmus, az emberből indulhatott ki. De később: az emberből való kiindulás hamis humanizmusba visz. Ady is az általánosból indul ki. De a tipikus benne az, hogy ez az általános nincs megmerevedve mégsem. *Forradalmi lírájának a tüze az, ami egész lírájának szimbolizmusát olyan realizmtikussá teszi.*]

„Magyarországon a forradalom csak lelkiállapot, csak az egyetlen pozitív, formai lehetősége annak, hogy a végtelen izoláltság okozta kétségbeesés csak kifejezést is bírjon kapni.” „Ennek a forradalomtól megfosztott forradalmiságnak világából valók az Ady Endre magyar versei.”

[Viszonya a munkássághoz: 1. A polg. forradalmár látja, hogy az egyetlen erő, amire támaszkodni és remélni lehet: a proletárság; 2. az antikapitalista, aki magával a szocializmussal rokonszenvez. (Nem szocialista, de csak az egyéni különállását

hangsúlyozza, anélkül, hogy — mint Heine — direkt félne a proletárság győzelmétől, a „képromboló” forradalomtól.))

„Ha ezeknek a forradalmi daloknak vannak stílusban rokonaik, akkor a Baudelaire blaszfémiái azok vagy a Verlaine Mária-versei és leginkább talán Brentano katolikus litániái . . . Adynak minden verse vallásos vers . . . egy nagy misztikus, vallásos érzés kiáradása mindenfelé és mindenhová.”

[1. Baudelaire: antikapitalista, a „művész” rebelliója, az egyéné: Adyban a „faj” rebellál, a nép, ő szócsőnek *tudja* magát. — 2. *Forradalmi és vallásos* versek rokonsága: Verlaine Mária-versei lázadó versek: a „megtérés” a lázadónál nem megtérés, hanem keserű hátatfordítás a világnak, mellyel nem lehet kezdeni semmit: isten akkor merül fel, amikor mint forradalmár egész egyedül marad. Társalog istennel, mert kívül társalogion?]

„ . . .mithológia lesz ezeknek a verseknek világában mindenből, Isten vagy ördög az élet minden megnyilvánulásából, zsoltár minden versből . . .” „Mithológia lesz az egész életből Ady verseiben.” „*Új magyar mithológia*”: Mitológia: Páris, a magyar Ugar, Pusztaszer és Dévény, Csák Máté, Debrecen város, Vazulok, Szt. Margit, Ond vezér, Ős Kaján. —

Pénz-Isten, Csend-herceg, a Nyár, Léda arany szobra.

[Ady misztikus? ? Mi az, amit misztikusnak látnak benne? Az, hogy — Lukács szerint — neki mindenből „vallás” lesz. Mi az igaz magja ennek? Hogy Ady minden versét egyetlen, közös, egységes életérzés fűti. De mi ez az érzés? Hogy „minden az övé” és minden kicsúszik a kezéből. *Az étellel való egységének és egyben: az életből való kisemmizettségének érzése.* Az étellel való egység érzése látszik „misztikusnak” — pedig ez nem misztikus érzés —, illetve: azért válik „misztikussá”, mert Ady nem volt benne az élet harcaiban — épp ezért lesz „szimbólummá” az egész. „Élet” — viszont érezte az életben való benneállást. Ady az egyetlen lírikus, aki *a kapitalizmustól nem „fordul el”, ellene rebellálva, hanem döngeti az ajtókat és kisemmizettségnek érzi az egyedülletet*, vagyis nem idealizálja.]

DAC!

Gy. jól látja, hogy Ady „fogalmi líra” és „érzéki líra” egyszerre. Nincs benne különbség én és világ, élmény és szimbólum között.

„Ezért lehet mithológiát alkotó az ő költői látása: mert szimbólumai a legmegfoghatóbb érzéki erővel élnek és mégis olyan mélyről megfogottak, olyan „általánosak”, hogy semmi egyéni nyoma sem látszik rajtuk.”

[A „mithológia”: az elevenné válása a „szimbólumoknak”. Másnál: a szimbolizmus nem válik érzékivé, hanem csak „ideális” valami és ha meg is testesül — mint Ibseennél — csak ez „ideális”-nak a megtestesülése: Adynál azonban az érzéki elevenység hozzátartozik, ez teszi *mese-szerűvé*. Ez azonban az életre visszamutató „mithológia” és *forradalmi verseiben ez a „mitológia” desiffrirozódik*. Görög mitológia: a természet titkaiba nem tudnak behatolni, és ezért „hatalmakká” válnak a „titkok” — a népmese „mitológiája”: a társadalom „titkai”, illetve osztályellentétek vágyálomszerűen „megtestesülnek”; a szimbolizmus „mitológiája”: örök, merev, idegen dologgá változnak az ellentmondások. (Mithologie: die Unfähigkeiten in den Gegenstand selbst einzudringen.) Ady „mitológiája” olyasmi, mint a népmeséé: látja az ellentéteket, ismeri is naiv leegyszerűsítésben titkaikat és *éppen a mitológizálással érzékelteti* valódi természetüket. Ti., ha egyszerű realista lírikus lett volna, akkor az életnek csak egyes oldalait, felületi bajait tudta volna megrögzíteni — a szimbolizmusra azért volt szüksége, hogy *egész képet* adjon. *Realista líra ma csak szocialista líra lehet*; illetve az Ady utáni magyar realista líra alapja: a dezillúzió (a forradalmak!). A „békés fejlődés” hiátusa.

Ady lírája: *forradalom-előtti* (ahol az ellentétek még együtt vannak) tehát patetikus, nagy, széles líra — (ugyanekkor illúziós is). Ady utáni líra: *forradalom-utáni realizmus*. Már ismerik az ellentéteket, viszont: kisebb, szűkebb, szürkébb líra. *Forradalom előtti szimbolizmus és forradalom-utáni realizmus.!!*] A „békés fejlődés.” Magyarországon: nem igazi, tehát a rebellio

ellené *nem egyéni* – és másrészt mégis csak hosszantartó békekorszak – mégis csak egyéni.

Gy. nagyon jól látja, hogy Ady *több mint költő*: „Adynak kellett a magyar versek, hogy ne csak poéta legyen, mert ő mint poéta nem bírta volna el soha az életet, mert neki nem lehetett volna formája az, hogy költő legyen.” („Minek születtem: valakinek, Prófétának vagy zsigorásnak?”) Azt is jól látja, hogy Ady jelentősége: a lelkiismeret, a harci dal, a harsona, a lobogó. – Ady nem *aeolhárfa*: amelyet minden szél egyformán szólaltat meg.

LUKÁCS: ADY, A MAGYAR TRAGÉDIA NAGY ÉNEKESE

„Ady magányossága nem gögős elzárkózottságból, nem szektárius szűkkeblűségből származott, hanem – a 67 utáni Magyarország körülményei között – annak a következménye, hogy egyedül látta világosan, hogy Magyarország megmentése érdekében a demokratikus forradalom elkerülhetetlen és szükségzerű . . . Ezen az úton nem ment vele senki.”

[Ez igaz is, nem is! Ti. nem igaz, mert Ady *nem is volt olyan nagyon egyedül*, igenis volt tábora – másrészt ha egyedül is volt, nemcsak azért, mert forradalmár volt, hanem azért, mert anti-polgár volt. Ady „egyedülléte” nagyon komplikált valami!]

Ady a „városi irodalomért folyó harc” zászlaja? [De a zászló mit szólt hozzá?] „Ady költészetének városi jellege az egész ország átalakulását fejezi ki az élet minden területén . . .”

[Városi jelleg? Igen is; nem is! A parasztvezér értelmiség irodalma. Városi, de: 1. utálat a nagyváros iránt; nosztalgia a paraszt után; 2. európai nivót akar a falunak is; 3. történelmi költészet ez; 4. a „városiasság” (Kiss József, Molnár F. stb.) elleni opposíció.

Ady „modernsége” és „történelmisége.” Vö. Ignotus szerint: modern, Horváth J. szerint: „stílromantika.”

Ady és a Nyugat. Esztétikai forradalmiság. Ignotus esztétikája. Ady *irodalomtörténeti* vonala: reformáció nyelvújítása, kuruc költészet, magyar jakobinusok, Csokonai és Petőfi (Vajda) – a Nyugaté: Vörösmarty – Arany.

Én és a világ a lírában: 1. A modern lírában az egyedülálló Én fejeződik ki; 2. Ady mint forradalmár volt egyedül; 3. Ezért: „Ady számára saját egyénisége, saját énje, saját egyéni élményei történelmi jelentőséget nyertek. Ami a kortársak nyugati költészetében legtöbbször illúzió vagy elkapatottság volt, nemegyszer egyenesen veszélyes, reakciós nagyzási hőbort (St. George), az Adynál egy bonyolult történelmi helyzet adekvát lírai kifejezése.”

Petőfi egy valóságos forrad. lírikusa, Ady a forrad. utáni vágy lírikusa.

[Ez a komplikáltabb. Ti. a háború előtti Magyarország helyzete: a polgári forradalom előfeltételei *múlóban* vannak, a szoc. forradalom még nem érett: egy ilyen *átmeneti korszak* költője Ady: egy társadalmi üres tér – hiátus – költője. A polgári-demokr. forradalom *már illúzió volt, de nem úgy illúzió*, mint Franciaországban – ezért Ady *romantikus*, de nem à la Victor Hugo; másrészt a demokrácia még forradalmi demokrácia is, de nem úgy, mint Oroszországban, ezért Ady nem is egészen romantikus, nem is egészen realista.

Ady „dekadenciájának”, „stílromantikájának” *kettős* gyökere van: 1. Magában Magyarországon érzi, hogy a demokratikus forradalom után csak vágyódni lehet; 2. az európai anti-kapitalista hangulatból, melynek kortársa és mely megtermékenyíti.

[Ad: antikapitalizmus! Van 1. kiábrándulás a kapitalizmusból, forradalmi lázongás, de nem adekvát osztályalapon; 2. kiábrándulás a demokráciából, a tömegekből, az osztályharc okozta „kaosz”-ból. „Egyéniség” utáni vágy a „tömeg”, a „kvantitás” helyett – szintén lehet kétféle. Carlyle, Byron stb.-nél progresszív valami: *forradalom utáni vágy* az elvesztett

hősiesség után — Nietzsche-nél, Spengler-nél másról volt szó: a proletárság elleni harc „hősei” utáni vágy!

A 48 és 67 utáni idők „kiábrándulása” specifikus: ti. nem a vágyódás a régi hősök után (mint a restauráció Franciaországában), de nem is a hőskorszakból magából való kiábrándulás, mint a romantikában. Hanem: kiábrándulás a forradalomból, mint eszkből, de ezzel együtt mély szkepszis 67 iránt is, saját művek iránt is. A 48-ból való kiábrándulás: opposíció az emigrációs „felszabadítási” romantikával szemben (67-es Vajda) — ugyanakkor: hitetlenség ezzel a 67-tel szemben is. A hivatalos magyar ideológia: 67-es, 47-es alapon, ti. a reformkorszak eszméi megmerevedve, mint kulissza. *Népies-nemzeti*: ahol a „népies” pusztá esztétizálás, forma, hang — ahol a „nemzeti”: a nemzeti jogfolytonosság. Ezzel szemben Adyék-nak *fel kellett bomlasztani* a „népiest” is, a „nemzetit” is, ti. a *népiesség* hangját elhagyták, hogy forradalmi tartalmát megmentsék, a *nemzetit* faképnél hagyták (a tartalmat), hogy a nemzeti formát újra megtalálják. A népiességnél a formát hagyták el, hogy a tartalmat megmentsék — a nemzetinél a tartalmat hagyták el, hogy a formát megmentsék. *Forradalmi népiesség + nemzeti líra*: így találkozik össze Adyék „stílromantikájában.”

A magyar „népiesség” igen komplikált valami. Tolsztoj népies, Puskin, Gorkij is. De ez a „népiesség” egyszerűen kelléke az igazi realizmusnak: nagy realista, aki össze van fonva a népélettel és így a nép is ő vele. De nálunk vannak népiesek, akik csak a „népnyelvet” veszik át, de a népi törekvéseket nem (Gvadányi stb.); viszont vannak nem népiesek, akik a nép törekvései mellett vannak. A „népiesség” nálunk lehet reakciós, míg a nem-népies lehet haladó. *Mikszáth népies, Petőfi is, Jókai is — de Ady nem!* A paraszt—úr patriarkálizmusa: ez a népies, a paraszt lázongása: ez is, de *a polgári haladó irodalom*, nem népies! Móricz Zsigmond? ?

Ady szimbolizmusának ereje abból ered, hogy a forradalmi múlt megelevenedik és jelenné lesz — azon az alapon, hogy a

költő sorsa és a forradalom sorsa líraileg azonosul —. Dózsa, Esze Tamás, Csokonai, Vajda stb. „igazságukat és megrázó erejüket — közvetlenül — *nem az objektív történelmi igazságból kapják.*” — Ez a **SZIMBOLIZMUS**.

De szimbolizmusának ez csak gyökere. A magáramaradt Én — Adynál a forradalomért sóvárgó én. De egyben innen származik sok dekadens vonása is. „Ady mindenképpen — jóban is, rosszban is — korának gyermeke volt és áradóan közvetlen hatású költő azért lehetett, mert mélyen végigélte és végigszenvedte korának társadalmi válságait, beteg oldalait is beleszámítva.”

Ady „*ellentmondásai*”: egyszer a dekadens idegember áll szemben a falu egészségével, másszor: a magyar Ugar „egészsége” pusztítja el a lelki kifinomodottságot. Ady „realizmusa”: őszintén tükrözi az összes ellentéteket. „Az egyes dekadens hangulatok vagy jelentéktelen epizódokká törpülnek a nagyvonalú nemzeti tragédia árnyékában, vagy pedig szükségszerű ellentéteknek bizonyulnak és mint ilyeneket ennek a tragédiának fősodra ragadja őket magával.”

Adynál nem „hangulatokról” volt itt szó, hanem „világképének ellentmondásos egységéről”.

Csodavárását és kétségbeesését Ady Isten-szimbólumába öltözteti — Ady pesszimizmusa: „okos előrelátása volt az elkövetkezőnek” „a tragikus összeomlást megelőző időnek súlyos és nyomasztó atmoszférája”. [De a forradalom miatt „Összeomlás”? Ha a forradalom vihardarara Ady, akkor miért kétségbeesett?]

„Nagysága, hogy a kor legsötétebb oldalait, felbomló kultúráját, emberi széthullását ugyanazzal az erővel és őszinteséggel foglalta dalba, mint a kimenekülés lángoszlopát, a forradalmat. Az, hogy éppen benne fut össze az *egész* magyar nép szenvedése és problematikája: a legszorosabb összefüggésben áll azzal, hogy nem alulról jött, hogy a fent és lent minden kérdését egyforma fájdalmasan átélte . . .”

Ad szimbolizmus.

Balzacról mondja Gy.: „Die gesellschaftlichen Kräfte erscheinen bei Balzac nie als *romantisch-fantastische Ungeheuer, als übermenschliche Symbole, wie später bei Zola.*”

[A különbség Ady szimbolizmusához: Zola szörnyetegei nem is szörnyetegek, hanem úgy tünteti fel őket, mint a valóságot. Ezzel szemben Adynál: a szörnyetegek: szörnyetegek, és egyben a szimbólumok: emberi dolgok. Itt rokon a népmesével. A mese mitológiája 2 dologból áll: 1. az osztályhatalmak mitikus lényekben testesülnek meg; 2. de ezekről mindenki tudja, hogy csonkák, hogy nem igaziak, 3. mégis emberiek, ti. *közvetlenül és naívnul* tükröződik bennük a társadalmi jóról s rosszról alkotott paraszti hit. (A munkás nem alkot mesét.)

Ady mitológiája *ehhez hasonló*. De egyáltalában miért alkot mitológiát? És miért nem lehetett mitologizálni 1919 után? (De: kísérteties!)

Mert ez hazugság lett volna. 1919-ben a szörnyetegek igazi valójukban megszólaltak és cselekedtek; ezt nem lehetett volna nem tudomásul venni. A mitológia jó alakjai is igazi valójukban megszólaltak: nem lehetett már őket „Dózsa népének” stb.-nek titulálni, mert megvolt a becsületes nevük. Ady folytatása 1919 után azt jelentette volna, hogy a valóságnak hátat fordítanak. Az 1919 utáni realizmus azonban szűkebb, mint Ady, egyoldalúbb, parasztibb. (József Attila szimbolizmusa különös keverék: 1. realizmus előbbeni értelemben; 2. szimbolizmus, mint az egyedülmaradó ember megnyilvánulása és befeléfordulása.)

Ady 1919 előtti *szimbolizmusa*: a forradalom előtti kialakulatlanság szimbolizmusa, minden ellenzéki osztály közös vágynak megszólaltatója, nem *külön* követelések, hanem a *közös* követelések hangja ez. Szóval kettős az alapja: 1. még csak vágó a forradalom, 2. az osztályok fiziognómiája elmosódott.

Itt érdekes különbség 1848-cal: akkor a forradalom előkészítésénél jött a realizmus (Petőfi) és utána a szimbolizmus

(Vajda stb.). Itt: az előkészítés alatt volt a szimbolizmus és *utána* a realizmus. Miért? A népi egység Petőfi idejében természetes valami volt (nép contra urak), Ady idejében ez nem volt: sokkal komplikáltabb a dolog. A demokratikus Magyarországnak táborában szétválnak az utak, erre-arra bogozódnak össze az érdekek – ezeket közös nevezőre hozni, egységesíteni csak úgy lehetett, hogy Ady mitológiába menekült. Ady mitologizálása abból ered, hogy az osztályerők *nevének nevezésétől visszariad*, a tisztánlátó, valóságglátó realizmussal nem lehetett volna forradalomra buzdítani. *De ezt csak a lírában lehetett megcsinálni*. Ezért nem írt soha regényt, színdarabot. A lírai mitologizálás igazsága abban áll, hogy *általánosítani lehetett, anélkül, hogy a totalitást kellett volna rajzolni*. A regényben a mitologizálás hazugság lett volna. A lírában csak a mitologizálással lehetett *általánosat adni*, tehát igazat, amelyről ugyanakkor szabad volt tudni, hogy az alapja mese stb.

Ady lírája ezért: egyszerre *post faktum* líra és *előkészítő* líra is. Petőfi és Vajda János egy személyben. A kiábrándulás és a rohamé egyszerre. Itt van a légüres tér, a hiátus problémája. Ti. Ady azért *post festum*-költő, mert a *demokratikus forradalomból forradalom nélkül kinövő Magyarországon döl a demokr. forradalmat: a demokr. forradalom előtt is volt Magyarország, de utána is*. Ez a *hiátus*: Ady előre is fordul, vissza is néz, nem egyszerűen a jövőt éneкли és nem egyszerűen a múltat siratja, hanem mindakettőt, illetve *a megghiúsult jövőt* siratja. A jövőt látja megghiúsultnak. Itt vannak osztálykorlátjai is!! (Vö. Halottak élén.) (Vö. A kuruc verseket.)

Ilyen *hiátus-probléma* van Vajdánál, Komjátinál is, de más értelemben. (Ad: múlt és jövő viszonya: Vö.: A ma kiebrudaltjai. „Ősök ők a jelenben.”)

Közreadja: AGÁRDI PÉTER és F. MAJLÁT AUGUSZTA

KIADATLAN RADNÓTI-KÉZIRATOK AZ ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁRBAN

I.

Az Irodalomtörténet 1977. évi 1. számában (227–231) Lengyel András Radnóti Miklós két elfelejtett írását tette közzé. Közülük a második, a *Romantika* című, a Könyves 1934. májusi számában jelent meg. Az írás elfeledett volta viszonylagos, hiszen adatait közli Vasvári István *Radnóti Miklós-bibliográfiája*, (Bp. 1966. 74.), a szövegközlés azonban felhívja a figyelmet Radnóti Miklós – igaz, aligha túlbecsülhető – kapcsolatára a Könyves című lappal, s az azt szerkesztő Szabados Andrással.

E kapcsolat – Radnóti Miklósné szíves szóbeli közlése szerint – nem volt baráti; Radnóti Szabadost epigonjának tartotta. De lapjának Lengyel által jelzett törekvései bizonytalannal – ha átmenetileg is – a nem minden színvonal nélküli publikációs fórum lehetőségét jelenthette számára. Ezt jelzi a *Romantika* című kis cikk mellett az a négy Radnóti írta levelezőlap és egy levél, amelyek címzettje Szabados András, és amelyek nemrégiben kerültek az Országos Széchényi Könyvtár Kézirat-tárának állományába.

A címzés azonos a négy levelezőlapon és a levélborítékon. A boríték egy helyütt csonka, onnan a feltehető *Ngys.* titulus kivágva.

Ngys

Szabados András úrnak,

Budapest, VIII.

Kistemplom u. 13.

Feladó az első és a második levelezőlapon:

Radnóti Miklós, Szeged, Bokor u. 2.

Feladó a harmadik levelezőlapon:

Dr. Radnóti Miklós, Szeged, Bokor u. 2.

Feladó a negyedik levelezőlapon és a levélborítékon:

dr Radnóti Miklós, Szeged, Egyetem, Bölcsészeti kar

Az első levelezőlap szövege:

Szeged, 1934. V. 20.

Kedves Barátom,

szívesen írok Janus Pannonius-ról a lapjának.

Most jelent meg Berczeli A. Károly kis fordításkötete J. P. születésének 500. évfordulójára,¹ – ennek kapcsán.

Mikor lesz lapzártá?

Ha szüksége van rá, írjon egy lapot, akkor megírom.

A lapról majd nemsokára személyesen beszélgetünk.

Üdvözlí szeretettel:

Radnóti Miklós

Mit tud a Vajda János Tsaság antológiájáról? ²

A második levelezőlap szövege:

Kedves Barátom,

ne haragudjék, de nem csinálom *most* meg a kért interjút. Kézzelfogható akadálya nincs, Sík Sándornak szeminárium-vezető gyakornoka vagyok, kedvenc hallgatója és jóbarátja, – el tudnám intézni simán az interjút. De: tudja, hogy június 20. körül szigorlatozom nála és ezért nem teszem. Nem érzem tiszta dolognak. Ahogy nem függök tőle ily szempontból, örömmel megteszem és ő is szívesen áll rendelkezésemre bizonyosan. Most nem tehetem. Jó [törlés] lesz ez még a Könyvesnek máskor is. Értse meg és ne haragudjék. Szeretettel üdvözlí Radnóti Miklós.

U.i.: Kaffka Margitom³ v[aló]sz[ínű]leg a Műv.[észeti] Koll.[égium] kiadásában jelenik meg II. kiadásban. Még nem biztos.

¹ *Magyar költők magyarul*. Janus Pannonius. Berczeli A. Károly fordításai. Fögel József előszavával. N. Kontuly Béla rajzaival. Szeged. [1934], Prometheus kiadása.

² *Új magyar líra. Fiatal költők antológiája*. Összeáll.: Kárpáti Aurél. Bp. 1934, Vajda János Társaság. – Radnóti a következő versekkel szerepelt benne: *Táj változással; Beteg a kedves; Emlékező vers; Köszönts a napot!*

³ Radnóti Miklós: *Kaffka Margit művészi fejlődése*. Szeged, 1934, Magyar Irodalomtört. Int., – 2. kiad. Szeged, 1934, Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma.

[Dátum: postabélyegző: 1934. máj. 29. Az évszám rosszul olvasható, de a kontextus és kivált a Kaffka-disszertáció említése ezt egyértelművé teszi.]

A harmadik levelezőlap szövege:

Vasárnap

Kedves Barátom,
ne haragudjék, hogy lapjait válasz nélkül hagytam. Tegnap szigorlatoztam reggel és délben avattak is.⁴ Most újra használható állapotban vagyok, bár azt hiszem „használat előtt fölrázandó” leszek oly fáradt vagyok. Kaffka jön a Koll. kiadásában is, címlap még nem kész, abból kap. Csak disszertáció példányok jöttek eddig, de azokat bekebelezte az egyetem. Keddre kész a koll. kiadás. Hozok belőle. Szerdán otthon vagyok. Keressen.

Szeretettel köszönti:

Radnóti Miklós

[Dátum: postabélyegző: 1934. jún. 25.]

A negyedik levelezőlap szövege:

Kedves Barátom,
vasárnap „filléres” vonattal Pestre jövök. Este már utazom is vissza majd. Szeretném látni. 1/2 11 – 11 között bemegyek a *Japán* kávéházba és oda várom. Ha ideje engedi, jöjjön be. Szeretettel üdvözl: Radnóti Miklós
Szeged, 1934. október 4.

A levél szövege:

⁴ Doktori szigorlatáról és doktorrá avatásáról van szó. Erre utalt a Sík Sándorral készítendő interjú kapcsán. Avatása magyarázza ettől a laptól kezdve a feladóban történt változást: Dr. Radnóti Miklós.

Kedves Szabados András,
Köszönöm a küldött *Láthatár*-t és hálásan köszönöm az immár ritkaságszámba menő Kaffka-könyvemről szóló kritikáját.⁵
Eddig a legszebb írás, ami róla jött.

Szeretettel üdvözl:

Radnóti Miklós

Szeged, 1934. október 25.

Nem tudunk biztos magyarázatot arra, hogy a szívélyesnek tűnő kapcsolat ellenére miért nem publikált Radnóti a *Romantikán* túl semmi egyebet a Könyvesben. Igaz, 1934-ben már újra keresi a kapcsolatot Babitscal és a Nyugattal – s nem eredménytelenül. 1935-től munkatársa lesz a Szocializmusnak, már korábban két jelentős cikket hoz tőle a Független Szemle,⁶ s úgy látszik, hogy a Könyvest nem tekintette többnek, mint ami valójában volt: átmenetileg megerősödő, megújuló, de végső soron talmi életű és rangú folyóiratnak, amely azonban a szegediek – Sík Sándor, Buday György és nem utolsósorban Radnóti – iránti érdeklődésével, Babits és Bálint György megszólaltatásával, s egyéb, egy könyvkereskedői lap kereteit meghaladó, nemes törekvésekkel átmenetileg elnyerhette a már komoly orgánumok – elsősorban a Nyugat – felé erősen tájékozódó, negyedik verseskötetéhez közeledő fiatal költő és friss diplomás bölcsészdoktor Radnóti Miklós rokonszenvét.

II.

Láttuk, hogy Radnóti a Szabados Andráshoz írott első lapon érdeklődött a Vajda János Társaság antológiája iránt. Ez a társaság 1936-ban a költőt tagjai sorába választotta. Alább közöljük Radnóti Miklós Kárpáti Aurélhoz írt, eddig kiadatlan, autográf levelének szövegét, amelyben köszönetet mond a Vajda János Társaság elnökének, bevélezéséért.

A boríték címezése:

Nagyságos
Kárpáti Aurél szerkesztő úrnak,
a Vajda János Társaság Elnökének,

⁵ Szabados András kritikája Radnóti *Kaffka-tanulmányáról*: *Láthatár*, 1934, 6. sz. 13–15.

⁶ Ekkori orientációiról különböző lapok felé, 1.: M. Pásztor József: *Radnóti Miklós és a budapesti folyóiratok*, Magyar Könyvszemle, 1974. 1–2., 79–97.

H.

VI. Andrásy út 23.

Magánmérnökök Egyesülete

Küldi: dr. Radnóti Miklós

V. Pozsonyi út 1. II. 3.

A levél szövege:

Mélyen tisztelt Elnök Uram!

Hálásan köszönöm a Vajda János Társaság tagságát. Ez a kitüntetés és Elnök Uram jóindulata megkönnyíti sorsomat, mely a fiatal magyar író sorsa 1936-ban. Igyekezni fogok úgy a társaság, mint Elnök Uram részben előlegezett bizalmát munkásságommal igazolni és meghálálni.

Mély tisztelettel ismételten köszönetet mondok és szeretettel üdvözlöm,

igaz híve:

Radnóti Miklós

Budapest, 1936. február 6.

III.

Mint Gál István, a Babits-archívum Radnóti-leveleinek és -dokumentumainak közreadója erre felhívja a figyelmet,⁷ Babits és Radnóti dokumentálható kapcsolata 1931-ben kezdődött. 1932-ben egy verse jelenik meg a Nyugatban, az *Este felé*. (1932. II. 551.) Ezzel debütált. 1934-ig nem is követi újabb publikáció. Az ifjú költő megerőlt majdani nagy mesterére, aki egyik *Könyvről könyvre* – cikkében⁸ Sértő Kálmánnal egyetemben róla – tehetségét ugyan már akkor érezve – mint afféle „költőfenegyerekről” alaposan levette a keresztvizet.

A huszonnégy éves Radnóti „bosszút forralt” és a következő, eddig kiadatlan bökkversével „tisztelte meg” az akkori Magyarország – hivatalsnak éppen nem mondható – költőfejedelmét.⁹

⁷ Gál István: *Radnóti-dokumentumok a Babits-hagyatékban*. Vigília, 1974. 29–35.

⁸ Nyugat, 1933. I. 238–239., Babits: *Könyvről könyvre*, Bp., 1973. 106–108.

⁹ OSZK Analecta, 5010. Autográf.

Ajánlás

Bántott az agg koszorús; fűzött
 hagymából legyen a koszorúja!
 s puhácska füre ha gondolja
 hogy ül, sündisznó tű-tüskéje
 fogadja farát a fogas pihenésre!

Radnóti Miklós

Bp. 1933. július 8.

A vers csaknem önmagáért beszél. Kamaszos durcasság, üdeség, hetykeség együtt. Meg egy költői fogás. Ez utóbbi nem egyéb, mint hogy Radnótinak már volt olyan komoly avantgarde iskolája – kivált a korai Apollinaire-hatásra gondolhatunk –, amely tudatosította számára az írásjelek elhagyásának esztétikumát, s ezt a bökkversben ki is használja. Pontosabban, majdnem végig él velük. Pontosvessző, felkiáltójel, vessző tarkítja az öt sornyi szösszenetet, ám a negyedik sor vesszője után az addig gondosan, választékosan alkalmazott központosítás elmarad. Aligha lehet itt szó hevenyészettségről. Az utolsó tagmondat állítmányi része – fogadja farát – két alányi részt (ha tetszik, két gorombaságot) vonz egyszerre. Ha a „fogadja farát” után vesszőt tenne, akkor csak „jól odamondana” a végén. Így azonban az olvasó elgondolkodik. Mi fogadja? Sündisznó tű-tüskéje? Vagy a fogas pihenésre? S kisvártatva rájön: mindkettő, csak nem szép sorjában, vesszővel elválasztott, tagolt rosszkivánságként, hanem mohón egymás után. A zárósor három anapesztusa is a sietséget érzékelteti, hogy végül felkiáltójel nyomatékosítsa a röpké indulatot.

Még egyetlen sort kellene külön is értelmeznünk: „fogadja farát a fogas pihenésre!” De minden értelmezést helyettesít a bizarr sor egy – nem kevésbé bizarr – allúziója, *A felakasztását váró Villon négy sorára*: „Rőf kötél súgja majd fejemnek, / Hogy mi a súlya fenekemnek.”

*

Nem kell e helyütt sok szót vesztegetnünk arra, hogy milyen, száznolcvan fokos fordulat állt be a két költőnél egymás megítélésében. Radnóti 1934-től mindvégig rendszeres munkatársa a Nyugatnak; 1936-ban Babits Mihály folyóiratának emblémájával jelenik meg a *Járkálj csak, halálraítélt!* kötet; Radnóti Babits iránti vonzalmát tanúsítják a Gál István közreadta levelek; Babits halálára írt megrázó szépségű nekrológverse, a *Csak csont és bőr és fájdalom*, s a kevésbé ismert,

ugyancsak Babitsot elsirató, *A fákra felfutott* . . . kezdetű töredéke; és adalékot jelenthet kettejük kapcsolatához az alábbi – ugyancsak az OSZK kéziratárában található, eddig kiadatlan – Babits Mihálynak szóló Radnóti-levél is.¹⁰

Mélyen tisztelt Szerkesztő Uram,
ne haragudj, hogy kéréssel zavarlak, Gellért Oszkár biztatott, hogy írjak Neked. Személyesen szerettelek volna megkérni hétfőn, de akkor már tördelik a Nyugatot. Verseskönyvem készül, a jövő hónapban jelenik meg¹¹ és a Nyugatnál két jóváhagyott, kiadásra szánt versem fekszik. Tudom, hogy sok vers van a következő számra, mégis nagyon kérlek, ha mód van rá, közöljétek most. A készülő könyv s az, hogy a két vers benne lesz a könyvben, talán indokolja kérésemet.

Nagyon kérlek, közöljétek kivételesen a verseket és ne haragudj, hogy ilyesmivel levélben zavartalak. Mély tisztelettel s' szeretettel köszönt igaz híved:

Radnóti Miklós

1938. október 19.

Ez a levél az első olyan Babitsnak szóló Radnóti-írás, amely *formálisan* is árulkodik a két költő intimebbé váló kapcsolatáról. Időben az ezt közvetlenül megelőző, Babitsnak írt s egy virágküldeményhez mellékelt néhány sora 1938 tavaszára, a Babits első gégeműtétje utáni lábadozás idejére tehető.¹² Ekkor még magázza, most, októberben már tegezi mesterét.

Ami magát a levélben foglalt kérést illeti, Babits *részben* teljesíthette. Nyilvánvalóan helyszűke miatt a két versből csak egyet közölhetett. A Nyugat 1938. novemberi számában olvashatjuk Radnóti *Huszonkilenc év* című költeményét. A másik beküldött vers címét nem ismerjük. Annyi azonban elmondható, hogy Babits azt a Radnóti verset választotta ki soron kívüli közlésre, amely – megítélésünk szerint – (az ugyancsak a *Meredek út*-ba felvett *Első eclogá*-val egyetemben) első ízben hozza elénk teljes bizonyossággal a zseni kézjegyét.

MELCZER TIBOR

¹⁰ Mind a Szabados Andrásnak, mind a Babitsnak szóló *autográf* levelekre Szauder Mária hívta fel a figyelmemet. Szívességét ezúttal köszönöm meg.

¹¹ Radnóti Miklós: *Meredek út*, Bp. 1938, Cserépfalvi.

¹² Vö. Gál István. i. m.

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

WALDAPFEL JÓZSEF ÜLÉSSZAK

TOLNAI GÁBOR MEGNYITÓ SZAVAI

Tíz esztendővel ezelőtt távozott körünkől Waldapfel József. Életművére már halála pillanatában úgy tekintettünk, hogy amit megalkott, szaktudományunk történetének maradandó, az elkövetkező kutatónemzedékek számára kikerülhetetlen eredmény. Így szólottunk róla a gyász idején is, koporsójánál, s az értékelés tíz év múltán sem változott, hanem véglegessé vált.

Waldapfel József azon irodalomtörténészek sorába tartozott, akiknek érdeklődése nem zárult be egyetlen korszak vagy egy-egy író, költőszemélyiség kutatásába. Irodalmunknak szinte az egésze foglalkoztatta, a régi nem másként, mint a tizenkilencedik és a huszadik század, Balassi Bálint ugyanúgy, mint az első magyar kommunista költő, Komját Aladár. És – ha már erre utaltam – hadd idézzem meg első személyes találkozásunkat. VII–VIII. gimnázista koromban rendszeresen jártam olvasni a Tudományos Akadémia Könyvtárába. Néhány öregúr ült mindössze a zöld posztóval bevont két asztalsornál, a zöld-ernyős lámpák fényénél. És minden nap ott láttam egy fiatalabb, húsz-harminc év közti, harcsabajszerű zömök férfit, aki egy alkalommal odajött hozzám, s megkérdezte:

– Mivel foglalkozik, Kollega Úr? – Elmondtam, hogy önképzőköri pályázatra készülök, az Ady nemzedék költőit olvasom. Helyeslően bólintott, s felhívta figyelmemet – a húszas évek végén voltunk – a legfiatalabb író- költő nemzedékre, azok közül is elsősorban az induló Tamási Áronra. Igen, őt ifjúságában is, amikor publikációi alapján úgy tűnhetett, hogy csak a régiség érdekelt, olvasta az újat, az induló legújabbakat is.

Több mint hégy évtizedes tudományos pálya volt Waldapfel József mögött, amikor viszonylag fiatalon elhunyt. Munkásságát rendkívül korán kezdte. Huszonegy éves mindössze, az egyetemi doktori disszertációnak készült *Balassi problémák* című tanulmányának megjelenésekor. Azonban első műve kiadásakor máris érett kutatóként mutatkozott be. Korai kibontakozását segítették családi körülményei, hiszen édesapja

a kor kiemelkedő elméleti és gyakorlati pedagógusa volt. A termékenyítő környezetben felnőtt férfi ifjonti jelentős eredményeit elsősorban tehetsége, minden nehézséget legyőző akaratereje, folyvást szélesedő nyelvtudása biztosította, valamint kiváló mesterei; mások mellett Négyesy László, akinek legjobb tulajdonságait tette magáévá, és nálánál is nagyobb mértékben legfőbb mestere, Horváth János. A tanítvány mindig tisztelettel nyilatkozott mesteréről, de Horváth János is csak megbecsüléssel szólott a mind önállóbb, saját úton haladó Waldapfel Józsefről, még akkor is, amikor a tanítvány már a marxista irodalomtörténet útját járta. Horváth – nemzedékének sajátossága volt ez – többnyire csak közvetlen, szűkebb kortársi baráti körének tagjaival tegeződött. Legjobb tanítványait is – szinte kivétel nélkül – „kolléga úr”-nak szólította. Waldapfelt azonban – szépen világítja meg a mester és tanítvány viszonyát – „Józsi”-nak, „Waldapfel Józsi”-nak emlegette.

Irodalomtörténetírói pályájának korai szakaszában Waldapfel jórészt filológiai és összehasonlító kutatásokat végzett. Ilyen irányú munkái sem rekedtek meg a szűkkörű filológia útvesztőjében; filológusként is éppen azáltal hozott létre kiemelkedőt, hogy a legkisebb részkérdések is távlatot nyertek elemzése során. És ezt azáltal érthette el, mivel már ekkor figyelt az irodalom és a társadalmi fejlődés összefüggésére, az irodalom szociális kérdéseire. Ilyen előzmények nyomán jutott el már a felszabadulás előtt néhány jelentős szintézis megalkotásához, majd a felszabadulás után a marxista irodalomkutatás területére.

Annak a tudósnak, aki már korábban, éppen összehasonlító vizsgálataiban során – nemcsak a magyar, hanem – az európai irodalmak kérdéseit is figyelemmel kísérte, látóhatára a felszabadulás után még tovább szélesedik. A régi és a tizenkilencedik századi magyar irodalom oly sok részkérdésének feltáróját és monográfiákban való összefoglalóját behatóan kezdik foglalkoztatni századunk irodalmának jelenségei, s közülük is elsősorban a szocialista műveltség személyiségei, s nemcsak a magyar, hanem a külföldi is; főként a nagy orosz úttörő, Maxim Gorkij. És lehet-e nem szólni arról, hogy legnagyobb szellemét századunknak, Lenint és irodalomra vonatkozó írásait úgy teszi magáévá, gondolkodásának, további tevékenységének soha nem szűnő motorjává, hogy maga végzi el ezeknek az írásoknak magyarra fordítását a hazai kiadás számára.

Nem az én bevezető szavaim feladata, hanem az emlékülés előadójé, hogy részleteiben vizsgálják Waldapfel József életművét. Annyit azonban el kell még mondanom: tíz esztendővel ezelőtt eltávozott kollégánk jelentős szerepet töltött be a hazai marxista irodalomkutató és -oktató munka megszervezésében. Új igényeinknek megfelelően átalakított Tudományos Akadémiánk nyelv- és irodalomtudományi osztályának ő

volt az első titkára; folyóiratot szerkesztett, s mint egyetemünk professzora elsőként tanított magyar irodalomtörténete a marxizmus jegyében. Tanított és nevelt; pedagógusok és tudós tanárok nőttek fel vezetésével; középiskolai tanárok egész sora tekinti mesterének, s egyetemünk, egyetemeink oktatói között – nem kis számmal – vannak, akiknek első tudományos lépéseit ő egyengette, olyanok is, akik már a legmagasabb tudományos és egyetemi grádust elérték.

Ha korán meg is szakadt Waldapfel József pályája, teljes tudósi élet volt az övé. Új eredményeket ért el, új utakat mutatott életművével és tanítványok nőttek fel mellette. Tanítványai, utódai pedig tovább folytatják mindazt, amit filológiai feltárásaival, szintéziseivel szaktudományunk területén megalapozott.

WALDAPFEL JÓZSEF ÉS A RÉGI MAGYAR IRODALOM

Waldapfel József negyvenhárom évre terjedő tudományos pályájának első húsz esztendejét – egyéb kutatásokat is végezve – a régi magyar irodalom vizsgálatának szentelte. Igen korán, 1925-ben, huszonegy éves korában írta első dolgozatát: *Balassi-problémák* című bölcsész-doktori értekezését. Fiatalon, úgy szólván az egyetem padjaiban fogalmazta e tanulmányát, mégis teljes tudósi fegyverzetben jelenik meg előttünk, s eredményei számos vonatkozásban máig érvényesek.

Tanulmányai a középkor évszázadaitól kezdve a 18. század utolsó harmadáig a régi magyar irodalom legfontosabb kristályosodási pontjaival s jelentékeny életműveivel foglalkoznak. *Legrégibb bibliafordításunk* című dolgozatában Gálos Rezső álláspontjával vitatkozva fejti ki nézeteit. Gálos ugyanis megkísérli annak bizonyítását, hogy a Bécsi-, Müncheni- és Apor-kódex bibliai szövegeinek semmi közük a huszita mozgalomhoz és ideológiához, és hogy a fordítás a bencéseknek köszönhető. Waldapfel József alapos argumentáció kíséretében megállapítja: „A ferencrendi krónikás adatának hitelességét és azt, hogy kódexeink a huszita fordítás maradványait őrzik, Gálosnak sem sikerült . . . helytálló érvekkel cáfolni.”

A *Székeljudvarhelyi kódex* című tanulmánya pedig oly mélyen szántó, olyan alapos tájékozottsággal vizsgálja e szöveg forrásait, belső természetét, összefüggéseit, mintha szerzőjük a középkor és mindenekelőtt magyar nyelvű kódexeink kutatásának specialistája lenne. *Pesti Gáborról* szóló írása is máig érvényes, új megállapításokat tartalmaz

Pesti Gábor és a Janus Pannonius-filológia, Pesti *Újtestamentom*-fordítása és legfőképpen Aesopus-fordításával kapcsolatban. Már korábban is ismeretes volt, hogy Pesti Gábor *Újtestamentoma* Erasmus nyomán, Erasmus szellemében készült. Azt azonban senki sem világította meg eléggé, hogy van-e és milyen mértékben van köze „Pesti erasmista törekvéseinek Aesopusszal való foglalkozásához, és ahhoz, hogy éppen azt a gyűjteményt (ti. a Dorpius-féle Aesopust) fordította”. Waldapfel József érvelésében igen fontos láncszem az a széles körű bizonyítékokkal alátámasztott megállapítása, hogy „Aesopusnak az erasmista iskolában különösen nagy szerep jutott. A grammatikai, stilisztikai és retorikai oktatásban éppoly nagy jelentősége volt, mint erkölcsi okulások példatáraként. Az előbbieket rendszerét elsősorban maga Erasmus alakította ki, és Aesopus ily irányú felhasználására is maga adott útmutatást...”

Heltai Gáspár forrásai című dolgozata, mely tanulmánykötetében *Heltai Gáspárról* címmel jelent meg, Heltai meséinek alapszövegét a Stainhöwel–Brant-féle gyűjteményben jelöli meg, kiemeli Wittenberg, Luther és Melancthon szerepét a magyar nyelvű meséskönyv létrejöttében, továbbá Sebastian Franck hatását Heltai szociális gondolatvilágának kialakulásában. Ez a tanulmány a Heltai-kutatások máig egyik legbecselesebb dokumentuma.

Ponciánus Históriajának problémakörét *Heltai Gáspár és a magyar Ponciánus* című tanulmányában vette vizsgálat alá és meggyőző, mind a mai napig meg nem cáfolt érvekkel igazolta azt az álláspontot, hogy a Ponciánust Heltai valószínűleg 1571 és 1574 között fordította, és ez a fordítás Kolozsvárott meg is jelent.

Hasonló alapossággal és éppily széles látókörrrel dolgozza ki Waldapfel József apró, mikrofilológiai jellegű cikkeit is. Akár arról ír, hogy milyen volt *Egy talmudi hely szerepe a magyar reformáció történetiszemléletében*, akár *A bor és a víz pántolóddása és rokonai* a téma vagy *Egy népkönyv illusztrációinak vándorklása* vagy *Irodalomtörténeti adatok Rákóczi emlékének történetéhez*, netán egy verses részlet felismerése egy missilis levélben (*Telegdi Kata*); mindig a legmagasabb tudósi, filológusi igény vezeti tollát, s a legapróbb részletet is egy magasabb szempont érvényesítésével szemléli.

Régi magyar irodalmi kutatásainak központi alakja azonban kétségkívül a legnagyobb magyar reneszánsz költő: Balassi Bálint. E téren tudományszakunk Eckhardt Sándor után neki köszönhet legtöbbet. Alig telik el egy esztendő bölcsészdoktori disszertációjának megjelenése óta, máris újabb, alapvető tanulmánnyal jelentkezik, a *Balassi költeményeinek kronológiája* cíművel, mely noha minden részletében vitathatatlan eredményeket – a probléma természetéből eredően – nem hozha-

tott: módszere, filológiai biztonsága és érvelésének korrekt következetessége okán, máig biztos kiindulópontja a Balassi verseinek keletkezésrendjét tisztázni szándékozó kutatásoknak.

Lankadatlan figyelmét a legapróbb tények sem kerülik el. Foglalkozik Balassi névalakjával (*Balassi-e vagy Balassa?*). Tovább lép az istenes énekek forrásainak, szövegkapcsolatainak feltárásában (*Adalékok Balassi istenes énekeinek mintáihoz*), és a 16. századi európai latin nyelvű humanista költészet igen alapos ismeretében, Eckhardt Sándor kutatásait folytatva és kritikailag kiegészítve veszi számba és elemzi azokat a költői toposzokat, melyek az antikvitástól kezdve Petrarca, a belga Janus Lernetius, az eisenachi Henricus Husanus és számos más költő, így a mi Balassi Bálintunk verseiben is megtalálhatók (*Basiliscus és salamandra Balassi korának latin költőinél*).

Önálló csoportot képeznek Waldapfel Józsefnek azok a tanulmányai, melyek Balassi életének és költészetének, valamint a XVI. századi magyar és lengyel kulturális érintkezéseknek fő mozzanatait mutatják be. Ezek közül megemlíti a következőket: *Balassi lengyel kapcsolataihoz*, *A krakkói egyetem s a lengyel és magyar szellemi élet kapcsolatai a renaissance korában*, *Magyarország sorsának XVI. századi lengyel visszhangjához*.

Illik külön szólnunk Waldapfel József legérettebb, legjobb, a neopoizitivisták minden vívmányát fölényesen ismerő és termékenyen kamatoztató tanulmányáról, arról, mely először Balassi, *Credulus és az olasz irodalom* címmel az *Irodalomtörténeti Közlemények* 1937-es évfolyamában jelent meg, *Irodalmi tanulmányok* című kötetében pedig *Balassi és az olasz irodalom* címen olvasható.

Rendkívüli tájékozottsággal és alaposítással térképezi fel Balassi olasz műveltségének jellegét, mélységét, forrásait és megállapítja Balassi *Szép magyar komédiájának* eredetijét; Cristoforo Castelletti *Amarilli* című pásztorjátékában ismerve fel azt a szöveget, melyet Balassi sajátos egyéni ízzel megmagyarított. Waldapfel Józsefnek ezt a megállapítását a későbbi kutatás és Balassi *Komédiájának* felfedezése fényesen igazolt. Filológiai teljesítményét csak akkor tudjuk igazán értékelni, ha emlékezetünkbe idézzük, hogy Balassi *Szép magyar komédiájának* szövegéből ekkor még csupán az a négy levélnyi töredék volt ismeretes, melyet Erdélyi Pál szerencsés kézzel egy könyvtárlából áztatott ki, és közölte a *Magyar Könyvszemlé*ben 1900-ban.

Ritka pillanat egy irodalomtörténész életében, hogy ily nagy horderejű felismerésben lehessen része. A tapasztalat azt mutatja: csak a legkiválóbbaknak adatik meg. Ebben az összefüggésben a régi magyar filológia történetéből Katona Lajos nevét említem meg, aki minden bizonnyal Waldapfel József egyik szellemi elődje, példaképe és mestere

volt. *Hrosvita Dulcitiúsának régi magyar fordítása* című tanulmányában Katona Lajos bebizonyítja, hogy a *Sándor-kódex*ben olvasható egyik legenda alapszövege a 10. században élt Hrosvita nevű gandersheimi apáca *Három keresztény leányról* szóló latin nyelvű drámája volt. Igazi filológiai szenzáció számba ment a maga korában, s máig mintaszerű példa Katona Lajos egy másik tanulmánya, melyben a *Festetics-kódex* zsoldárfordításait vizsgálva megállapította: ezeket a bűnbánó zsoldárokat nem kisebb ember írta, mint az olasz reneszánsz egyik nagy költőegénisége: Francesco Petrarca (*Petrarca bűnbánó zsoldárai a Festetics-códexben*).

Munkásságának általam elemzett szakasza töretlen folytatása annak a vonulatnak, melyet Szilády Áron, Horváth Cyrill, Katona Lajos, Eckhardt Sándor neve fémjelez a régi magyar filológia történetében. Horváth János legkiválóbb tanítványai a két háború között – úgy tűnik – két lehetőség között választhattak: vagy a szellemtörténet módszereit és szemléletét elfogadva esszéket, szintéziskísérleteket hoznak létre, vagy pedig a neopozitivisták módszereit elfogadva, azokat a lehetőségek szélső határáig finomítva a régi magyar irodalom megoldatlan problémáit – szigorúan filológiai módszerekkel – kísérik meg kibogozni és ezzel lehetőséget teremteni ahhoz, hogy egy későbbi időpontban a jól megszilárdított alapokra erős épületet lehessen majd emelni. Waldapfel József ezt az utóbbi utat választotta.

Munkásságának ismerői dolgozatait tanulmányozva, felhasználva vagy tovább építve, lépten-nyomon tapasztalhatják: legfőbb ereje ezeknek az írásoknak a tökéletes biztonságú filológiában gyökerezik. Ugyanakkor a legapróbb tények is egy nagyobb, magasabb rendű összefüggés részei, távlata van minden gondolatnak.

Talán nem egészen alaptalan az az érzésem, mely írásait újra olvasva fogalmazódott meg bennem, hogy a tanárnak és tudósnek egyaránt kiváló Waldapfel József irodalmi tanulmányaiban maradéktalanabban tudta adni önmagát, mint az élet más területein. Akik még ismerhették szemérmes, az emberi kapcsolatokban formát nehezen találó, de a meleg emberi érdeklődést egyéniségében hordozó alakját – nem tekintik ezt a gondolatot egészen légből kapottnak.

Életeleme volt az irodalomtörténeti búvárkodás, nem tévedt el a legravaszabb, legbonyolultabb filológiai labirintusban, nem ismert háttárt találékonysága a leghomályosabbnak mutakozó kérdések megoldása közben sem. Amikor pedig egy döntő fontosságú probléma sikeres megvilágítása nagy intellektuális izgalmat váltott ki benne, megszínésedett a tolla, stílusának, gondolatfűzésének olyan jellegzetességei emelkedtek felszínre, melyek szinte szépirodalmi igényűek. *Balassi, Credulus és az olasz irodalom* című tanulmányának első sorait idézzük ennek

illusztrálására: „Kemény Zsigmond *Gyulai Pál* jában a kötelességnek érzett bűntevések tragikus kényszerűségében vergődő hős legválságosabb éjszakáján oly vallomásszerű sóhajokat jegyez naplójába, amelyekből kiderül, hogy Kemény, ott, a Báthoryak olasz műveltségű udvarában érzi leginkább szinte történetfilozófiai szükségességgnek a magyar műköltészet megindulását, elsősorban a magyar világi líra megszületését, s leginkább magyarázatra szoruló problémának annak hiányát. A Radvánszky-kódex fölfedezése kitöltötte azóta a Kemény érezte űrt a magyar irodalmi múltban, legújabbban pedig olyan felfogás alakult ki Balassi Bálintról, amely tudatos kezdeményt, a művészi magyar költészetnek az olasz fejlődés tanulságai, Dante elmélete és Petrarca gyakorlata alapján és minden hazai előzmény nélkül vagy ellenére történt megindítását tulajdonítja neki – ugyanazt, amire Kemény hőse érez, de már későn, hivatást.”

Ha feltesszük a kérdést: Mi az oka, hogy Waldapfel József régi magyar irodalmi tárgyú tanulmányai, tudományos megállapításai, kevés kivétellel, ma is megállják a helyüket, nem avultak el, és marxista irodalomtudományunk jelenleg is bizton támaszkodhat rájuk? – Ezt válaszolhatjuk: A szerző klasszika-filológiai iskolázottságára épülő gazdag nyelvismerete, tudományos módszerének egzakttsága, puritán tárgyiasága, biztos, a téma határait ritkán átlépő problémafelvetése, célra vezető, minden felesleges cicomát kerülő okfejtése adja meg a választ, és az a páratlan tájékozottsága a hazai és külföldi szakirodalomban, melyet pályatársai is, első tudományos publikációjának megjelenésétől kezdve elismeréssel hangsúlyoztak.

Ezeket a kutatói eredményeket méltányolta a Magyar Tudományos Akadémia 1948-ban, amikor tagjai sorába választotta. Az egyetemi évek után ekkor kapcsolódik pályája ismét Horváth János személyéhez, ugyanis – mint ismeretes – Waldapfel Józsefet Horváth János ajánlotta levelező tagnak, az alábbi indokolással: „Oly alapos készséggel vizsgálja tárgyait, mintha mindegyiknek specialistája volna. Szívósan követi a fölhalált nyomokat és sem a bibliai és klasszikus nyelvek, sem a különféle modern nyelvek nem jelentenek akadályt számára. Innen a szokottnál megalapozottabb áttekintése, tágabb horizontja s eredményeinek megnyugtató szilárdsága. Összehasonlító és forráskutatásra, kiadás- és szövegtörténeti, nemkülönben stilisztikai vizsgálódásra éppoly kész, mint nagy összefüggések felismerésére, szintézisére.”

Amikor a magyar irodalomtudomány klasszikus alakjának ezek az elismerő és megtisztelő szavai elhangzottak, Waldapfel József már a kibontakozó marxista irodalomtudomány útját járta.

TARNÓC MÁRTON

EGY RÉGI KÖNYV IDŐSZERŰSÉGÉRŐL

Akadémiai pályadíj jutalmazta e könyvet 1932-ben. Azóta minden fontosabb felvilágosodáskori irodalmunk történetével foglalkozó szakmunka jegyzetében hivatkozni illik e műre. Egyetemi ajánlott olvasmány.

Olvasottságáról szerényen hallgatunk. Ritkán idézik érdemben s ha Waldapfel Józsefnek a magyar felvilágosodás koráról vallott nézeteit említik, a hivatkozás forrása rendszerint *A magyar irodalom a felvilágosodás korában* című könyve, annak harmadik, javított és bővített kiadása. Tudomány és olvasó hallgatólagosan így rangsorol s a később írt könyvet érdemesebbnek ítéli, amelynek ismerete szükségtelenné vagy legalábbis nélkülözhetővé teszi a korábban keletkezett mű ismeretét.

In medias res az *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből* című, 1935-ben megjelent korszaktörténeti munkát egységesebb szemléletű, maradandóbb könyvnek ítélem a húsz évvel később keletkezettnél. Olyan könyvnek, amely mindmáig legteljesebb összefoglalása e kor irodalmi életének, annak az irodalom- és társadalomtörténeti folyamatnak, amely az egyetem Pestre helyezésével kezdődött s a Magyar Tudományos Akadémia létrejöttével fejeződött be. Waldapfel József könyvében Pest és Buda szellemi, politikai és társadalmi központtá fejlődésének eseménytörténetét írta meg. Nem irodalomtörténet e könyv hagyományos értelemben, hisz irodalmi művek esztétikai elemzésére, értékelésére a szerző nem vállalkozik, életműveket nem vizsgál, életutakat sem, s művében az irodalmi értékrend másod-, harmad-, sőt negyedik vonulatának képviselői olykor nagyobb hangsúllyal szerepelnek, mint a kor jeles kiválóságai.

Waldapfel a korban jelentős eseményekre figyel, a mindennapi élet tényanyagára s hangsúlyosan a pest-budai irodalmi életet vizsgálja, mellékutakat és eredményeket, a központosulás folyamatának eseményeit.

Színházi élet, könyvkiadás, olvasóközönség, szerkesztőségek, folyóiratok létrejötte s a megjelenésük körüli szellemi s üzleti csatározások, cenzúra és írócsoportok közötti háborúk s háborgások, nemzedéki viták elevenednek meg e könyv lapjain. Az irodalom élete. Talán csak az irodalmi szalonok szerepét látja Waldapfel elnagyoltabban a szükségesnél, jelentéktelenebbnek a valóságosnál. Beleznayné baráti összejöveteleinek az irodalmi élet egészében valóban csekély formáló szerep jutott, de a húszas években Bártfayné vendéglátó szívélyessége, kedvessége – s férjének anyagi áldozatkészsége! – már eleven része, alakítója, csiszolója a kor irodalmi életének, ízlésének, szellemi mozgalmainak.

Néhány szó esik csupán a könyvben e baráti összejövetelekről, holott teázás közben, barátságos vacsorákon, pipafüstbe merülten sok irodalmi vita csitul tapintatos mederbe, s a köztéren kemény szóval egymással csatázók sokszor épp itt, Bártfayné „szalonjában” egyeztek meg s alakítottak ki közös véleményt, hasonló álláspontot. Bártfayné szobáiban sok ellentét nem fajult oktan s felesleges ellenségeskedéssé!

Waldapfel hatalmas tényanyagot dolgozott fel. Igaznak érzem Barta János megállapítását: „45 előtti működésében rendkívül erősen dominált a személyes kutatászenvedély: a könyvtárakba és levéltárakba, régi újságok és folyóiratok főlánsaiba ásta be magát; nagy mértékben leköttötte az adatszerűség tisztázása; amivel dolgozott, az jó erős részben maga-föltárta anyag volt. Amit pedig így föltárt és a régibb szakirodalomból kibányászott, az mindig bővebb, gazdagabb volt a szintetikus keretknél.” (It. 1955. 351.)

Negyvenhat év telt el e mű keletkezése óta: jobban látszanak, szembetűnőbbek kisebb-nagyobb hibái. A jegyzetelés némileg elnagyolt, sokszor a forráshasználat jelölése nem egyértelmű, olykor pontatlanok az adatok. [Csokonai nem járt 1794-ben Budán (90.), Bártfay László nem írt visszaemlékezéseket, 1838. előtti naplóit az árvíz pusztította el, így nem tudni, milyen műből idézi szavait Waldapfel (268.) stb.] Apró szépséghibák, új kiadás esetén könnyen eltüntethetőek. Lényegesebb: a könyv ma is legteljesebb fejlődésrajza e forrongó és változékony kor-szak irodalmi életének.

Waldapfel színéről-fonákjáról szemléli a történelmet. A nyelvújítás harcainak elbeszélésekor például érzékenyen feltárja a háttérben rejtőző személyes összefüggéseket. Kazinczy Révai halála után vállalja s képviseli Révai nyelvi s nyelvészeti nézeteit, így nemcsak azokkal kell megküzdnie az irodalmi közélet porondján, akik eddig vele szembenálltak, hanem Révai ellenségeivel is, akik most Kazinczy új ellenfelei lesznek; Kazinczy ellen szólnak, mert Kazinczy Révai mellett szól; ellenfelei lesznek olyan kérdésekben, melyekben csak Révai-ellenességük készíteti őket Kazinczy ellenében fellépni. Révai elveivel Révai személyes ellenségeit s ellenfeleit is örökölte Kazinczy: nem elhanyagolható mozzanat ez az irodalmi élet hétköznapijaiban. (189–190.)

Jellemzi Waldapfelt a pontos és lényegretörő fogalmazás. Egy jól megválasztott jelző feleslegessé tesz oldalnyi magyarázatot; „bátrabban nekilátó szerkesztőnek” (195.) nevezi Döbrenteit s mozgékony-ságát hangsúlyozza, azt a tulajdonságát, mely felszínen tartotta őt, fontos szerepet biztosított számára a kor irodalmi háborúiban s amely tulajdonság igazolja az érdemes kortársaknak vele szemben nem csupán ellenséges, de baráti indulatait is.

„A cenzúra és rendőri uralom idején különösen szeretett (a közön-ség) minden megengedett alkalmat megragadni hazafias tüntetésre.” (261.) A *megengedett* szó a jellemző és pontos találat: körülhatárolja a „hazafias tüntetés” értékét s tartalmát, 1819-ben!

Általában Waldapfel az irodalmi jelenségeket mindig Janus-arcúnak mutatja. Bécs egyfelől franciás–németes ízlést jelent az ott élő magyar írók számára, ez talán a nemzeti színt halványítja gondolkodásukban; de Bécs ablak a felvilágosult Európára s így lehetőség hazánk gazdasági és szellemi elmaradottságának felismerésére, tudatosítására.

A húszas években könyvterjesztők és nyomtatók nagyobb részese-dést kívánnak maguknak a könyvforgalom jövedelméből, s az olvasók már nem előfizetni akarnak címlisták alapján, hanem *vásárolni* – kézbe-vett, megvizsgált, ízlésüknek kívánatos könyvet. Ez természetes vele-járója az irodalmi és szellemi élet polgárosodásának. A haladásnak. Ám azt is jelenti: csökken az írói jövedelem, növekszik a kiadói kockázat, már nem csupán barátok és ismerősök láncolatában terjed az irodalom, a könyv. Szokatlan jelenség ez, berzenkednek az írók: Kazinczy, Kisfaludy, Döbrentei, Vörösmarty egyaránt. A polgárosodás folyamatá-nak kellemetlen oldalát saját bőrükön érzik: a fejlődés nem csupa boldogság. (305–309.)

„Az egyetemre járó pálos ifjak nem a pesti házban laktak, hanem a közlekedésnek télvíz idején való nehézségei miatt Budán. Sűrűn érint-keztek azonban a pestiekkel: főleg a pesti rendház nagy könyvtárát látogatták.” (22.) Waldapfel látásmódját s történetírói módszerét jel-lemzik az ilyen s hasonló megállapítások. Mert a világiás szellem terjedé-sét nem kizárólag ideológiai kérdésként tárgyalja, hanem az életforma, életmód összefüggéseiben. Télen szétszedik a hajóhidat, nehézkes a két város között a közlekedés: a kispapok nem a rendházban laknak s polgárok között forgolódva fogékonyabbak lesznek világiás gondolatok-ra, a mindennapi élet gondjainak megértésére; papok között, életköz-elben terjed a felvilágosodás.

Olykor Waldapfel bizonyos tények megítélésében elfogult vagy egy-oldalú. A színházi élet elemzésekor szemlélete hangsúlyosan irodalom központú. Így ír: „elvben a pesti színházban sem volt rögtönzés.” (16.) Szöveget tehát nem rögtönöztek a színészek. Ez nagyjából igaz. De rögtönzött játékelemekből épült az egész színjáték, a mozgások, hang-súlyok, díszlet és jelmez alkalmoszerű s változó volt, a színjáték lényegi eleme a pillanat kínálta megoldás és hogy ragaszkodtak a szöveghez – gondoljuk meg: a *Valtron* s Dugonics *Bátori Máriája* a sikerdarabok ez idő tájt – nem éppen érdem.

A társadalmi mozgalmak összefüggéseinek elnagyolt vagy alig érin-tett elemzése eredményezi, hogy néha a személyes vonatkozások

nagyobb nyomatékkal szerepelnek valóságos jelentőségüknél. Sehy valóban izgága s köztözködő ember volt, színész, tehát féltékeny és hiú, az sem kizárt, hogy a rendőrségnek tett apróbb szívességekkel, besúgóként növelte színészként szerény jövedelmét; de aligha ő volt egyetlen és kizárólagos okozója az első magyar Játárszószíni Társaság bomlásának. (84–90.)

S akad néhány adathiba, tollhiba, elírás; néhány megállapítást, évszámot a tudomány – új eredmények, ismeretek alapján – azóta módosított.

Mégis: Waldapfel József könyve negyvenhat év elteltével megbízható és tárgyyszerű; tudósi fegyelmezettsége példamutató, körültekintő alaposága követésre méltó. Ma sincs alaposabb és tartalmasabb összefoglalónk e kor irodalmi életéről. *Tankönyv*: aki meg akar ismerkedni e korszak életével, történelmével, annak számára nélkülözhetetlen.

S már 1932-ben szorgalmazta Waldapfel a magyar cenzúratörténet megírását. Hogy mennyire tisztázatlan a cenzúra szerepe e korban, Waldapfel egy mondata bizonyítja: „A cenzúra szigorítását Szluha György »expaulinus« egy Budán 1790-ben kiadott röpiratában követelte már.” (110.) Szluháról – igaz, könyvének más részében, Waldapfel a következőket írja még: a *Neuwidi Újság* szerkesztője akart lenni, tehát olyan újságé, mely sajátos módon – jeles halottak túlvilági beszélgetéseit idézve – épp a cenzori beavatkozás lehetőségét kívánta visszaszorítani (76.); részt vett a Pesti Magyar Társaság első ülésein (97.); Természettudományi társulatot akart létrehozni (93.). Köztudott: Kármán József *A nemzet csinosodása* utolsó lapjain szintén a cenzúra erősítése mellett szólalt fel. Szluha lépését egyértelműen csak elítélni tehát vigyázatlan lépés. Röpiratának ismerete nélkül – a cenzúra-kérdés s nem Szluha megítélése most a fontos – hangsúlyozom a fenti tények kortörténeti összefüggésének jelentőségét. II. József halála után, a *politikai* cenzúra erősödése idején néhányan (Kármán József Sonnenfels felvilágosult nézeteire hivatkozik tanulmányában!) tartalmas lehetőségnek látták, a *minőségelvű* cenzúra erősítését. Ám a röpiratok nyelvezete szükségszerűen rejtjelezett s bonyolult, hisz a politikai cenzúra szigorodása ellenében minőségelvű cenzúrát kívánnak, de ezt nyíltan kimondani, épp a politikai (ideológiai!) cenzúra erősödése következtében lehetetlen. A kör hamar bezárul.

Ezért fontos Waldapfel József régi, de ma is időszerű felismerése: „A cenzúra történetének alapos megvilágítása az irodalomtörténet számára igen fontos volna, nemcsak hiányoknak adná magyarázatát, hanem az irodalmunkban meglevő jelenségek bizonyos vonásainak is.” (292.) A cenzúra története általában a *fehér foltok* története: a cenzori betiltás eredményeit összegezi. Holott a cenzúra a betiltásnál s közvetlen ered-

ményénél összetettebb kultúra alakító tényező. Sajnos Waldapfel óhaja ma is csupán óhaj: nincs elemző cenzúratörténetünk. Holott Waldapfel szellemes és találó példákkal bizonyítja: ennek hiányában törmelékesek, olykor torzak ismereteink múltunkról.

Napjainkban már számos nemzeti irodalomtörténet büszkélkedhet azzal, hogy elkészült saját cenzúra története. Carlo Di Stefano olasz történész például könyvében – *La censura teatrale in Italia, 1600–1962*, (Capelli, 1964.) – így kezdi a téma tárgyalását: „A cenzúra története a kultúra története.” S igyekszik a rendszerezett eseménytörténeten belül olyan jelenségekre irányítani a figyelmet, amelyek a cenzúra szerepének összetett voltát emelik ki s világítják meg. De megreked a betiltások lajstromozásánál. Sokszínű lajstromot készít, de lajstromot. Waldapfel ennél többre törekedett, amikor hangsúlyozta, hogy a fehér folt a cenzori működésnek csak egyik, nem elhanyagolható, de nem igazán jelentős része. A cenzori beavatkozás eredményeként megszülető vagy meg sem születő művek, a hiányok vizsgálata fontos – a cenzúra hatása a művészi és irodalmi élet egészére.

Az olasz történész Goldoni *A furfangos özvegy* című komédiájának velencei bemutatójáról elmondja, hogy 1804-ben a város osztrák megszállásakor, a darabban egy indulatos felkiáltás – „Gögös német!” – átalakult; „Gögös hercegnő!” – mondták a színpadon. (77.) Tehát a cenzor a társadalmi ellentétek kiélezését elképzelhetőbbnek s megengedhetőbbnek tartotta, mint német ellenes indulatok szítását. Velencében – már a Köztársaság bukása után – a társadalmi ellentétek valóban gyorsan kiéleződtek, de ennek akkor és ott csekély jelentősége volt, hisz a sorozatos és váltakozó nemzetiségű katonai megszállások idején, épp a kiélezett társadalmi ellentétek nem tették lehetővé *egyes* nemzeti ellenállás kibontakozását. Ami talán még talpraállíthatta volna a Köztársaságot. (Minderről Carlo Di Stefano nem ír, de példája hátterében ez húzódik meg.)

Waldapfel másfajta eseményt ismertet. Vörösmarty 1826-ban írt versének eredeti címe: *Mikes búja*. A cenzor nem engedte így megjelenni. Vörösmarty új címet adott a költeménynek: *A bujdosó keserve*. Megjelentetése így sem volt lehetséges. Végül – hosszas baráti fejtorés után – a végleges cím: *Az öreg rabszolga Pompejus sírja felett*. Tehát: Magyarországon, 1828-ban klasszicizáló általánosság felé mozdul a cenzúra szorításában a szellem. Olyan mozzanat ez, amely a romantika és a nemzeti önállósulási mozgalom kibontakozása idején nem elhanyagolható jelet hagyott a kor szellemi arculatán: az általánosságba szomorodó bujdosókesergés, a római példálódzás az érzelmet erősítette csupán, s nem a gondolat éretté válását siettette. Bénított, amikor a

versnek lázítani lett volna dolga. De minderről érdemben többet majd akkor tudunk, ha elkészül az elemző cenzúra történet.

Végül szeretném kiemelni e könyv *korszemléletének* tartalmasságát.

E korszak megítélésekor hagyományosan írócsoportok szembenállását hangsúlyozza az irodalomtörténetírás. Formai jegyek (németesek, deákosok, franciások), ízlésvilág (hagyományörzők, újítók), tetszetős osztályozási szempontok (testőrírók, debreceniek, jozefinisták) alapján dobozokba rangsorolják az írókat. A korszak lényege így: írócsoportok harca, szembenállása – különbözően haladó és különbözően maradi csoportok verekednek az irodalmi élet küzdőterén. A gondot az irodalomtörténetírás számára az jelenti, hogy nincs olyan csoport, amely egyértelműen képviselné a felvilágosodás, a haladás szellemét.

Waldapfel – 1932-ben – a korban egymással szembenálló különböző írócsoportok s egyéni törekvések legfőbb jellemzőjeként az *egyesülési törekvést* jelöli meg. Sok az ellenség, a széthúzóerő, felvilágosultak és a felvilágosodás dühödt ellenfelei néznek egymással szembe. De a kort az összetartás keresése jellemzi. A felszínen sarkított indulatok, a mélyben erősödő egység. Waldapfel 1780. és 1830. között az irodalmi élet legfontosabb mozzanatának az összetartóerő növekedését ítéli. Hogy nem mindig egynemű vagy hasonló elveket vallók fognak a közös ügy érdekében kezni, hogy a közös ügy olykor mindenki számára mást jelent, hogy a pillanat kiélezettsége a barikád egy oldalára sodorhat különböző nézetű magyarokat, hogy a politikai hatalom jellegének változékony átszíneződése következtében a felvilágosodás és a nemzeti haladás kérdéseinek megítélésében a legjobb véleménye is változékony, néha illékony: ez a kor sokszínűsége; társadalmi fejlődésünk, polgárosodásunk ellentmondásossága.

Waldapfel, amit meglát, azt pontosan látja. A ténytiszteleten alapuló, egyenesvonalú történetírás, az eseménytörténet a feltárt jelenségeknek, eseményeknek, kapcsolatoknak valóságos értékét mutatja, a korban játszott igazi szerepét, súlyát láttatja.

Hangsúlyosan említi Báróczy Sándor röpiratának jelentőségét: „A latin mellett kardoskodó (...) ellen írta meg végső szóként Báróczy Sándor a legszebb magyar vitairatok egyikét, a *Védelmiztetett magyar nyelvet*.” (91.) Az 1790-es évek eseményeinek tárgyalásakor Waldapfel kijelöli e röpirat helyét a különböző szellemiségű és indulatú felszólalások és hangoskodások között. Pontos szóval állapítja meg Báróczy szövegének értékét és jelentőségét – 1790-ben.

Csak hogy: Kazinczy 1813–14-ben kiadta *Báróczynak Minden Munkáit*, nyolc kötetben. Az első hét kötet Calprenede *Kasszándra*.

című – Kazinczy véleménye szerint *ízetlen* - románjának újrayomása. A VIII. kötetben olvashatóak Marmontel korábban roppant népszerű *Erkölcsei Meséi*, ezt az előfizetők névsora követi, majd (újra kezdődik a számozás) Dusch *Erkölcsei levélek* című műve. Az utolsó oldalon (136.) az alábbi megjegyzés található: „A *Védelmeztetett Magyar Nyelv* a Cenzúra tilalma miatt elmaradt.” Báróczy röpirata 1790-ben megjelent nyomtatásban. Korabeli jelentőségét megvizsgálta Waldapfel. A szöveg 1814-ben nem jelent meg. Erről hallgat az irodalomtörténetírás. Pedig ha elolvassuk e röpirat szövegét, meglepő dolgokat tapasztalunk. Báróczy szenvedélyesen védelmezi a *theatrom* fontosságát. Ez időszerű gondolat 1814-ben. A latin nyelvvel szemben a magyar nyelv jelentőségét hangsúlyozza, nemzeti művelődésünkben s gondolkodásunkban meghatározó szerepét. 1814-ben sincs másképp. Ám akad olyan gondolata, amely 1814-ben nem csak a cenzort ingerelhette, talán őt legkevésbé. Báróczy röpiratában a latin nyelv védelmében érv: a deák nyelv elhagyása Magyarország széthullását eredményezheti, hisz akkor a horvátok szembefordulnak a magyarokkal. Báróczynak nincsenek komoly ellenérvei, az aggodalmat sem érzi megfontolandónak. 1970-ben valóban e gondolat látszatra utópia. Ám 1814-ben a nemzeti nyelv megbecsüléséért s megújításáért folytatott harc élesedése idején, Kazinczyéknek szembe kellett volna nézni a kérdéssel: az ő Bécs ellenében feszülő küzdelmük, szükségszerűen példa lehet a nemzetiségek számára Pest ellenes küzdelmük fellángolásához, legalábbis parázslásához. Ha Báróczy röpirata megjelent volna 1814-ben, talán okos fők, írók és olvasók, elgondolkodtak volna – s idejében! – a soknemzetiségű állam belső feszültségeinek lehetséges megoldásairól. De nem jelent meg. Báróczy munkáinak újrakiadása az olvasók körében megerősítette cenzúra ellenes érzelmeiket, szomorúak voltak, hogy a hajdan jeles testőríró magyar nyelvet védelmező röpiratát nem olvashatták. A kör ismét bezárult: sajnálkoztak a cenzúra léte miatt s nem gondolkodhattak mindazokról a kérdésekről, melyek megismerésétől, tanulmányozásától a cenzúra tiltotta el őket. Sajnálkozhattak s jogosan, hogy a cenzúra jóvoltából csak töredékes részletét láthatják a világnak, de nem tudták: mi az, amit nem látnak. Így gondolkodni s lehetséges megoldásokon töprengeni sem volt módjuk. Az ellentmondásos helyzet tovább bonyolódott.

Ilyen típusú történelmi és társadalmi összefüggések kutatására, vizsgálatára ösztönöz Waldapfel József régi könyve.

Ezért, hogy ma is időszerű.

SZIGETHY GÁBOR

WALDAPFEL JÓZSEF VÖRÖSMARTY-TANULMÁNYAI

Egy tudós emlékét idézzük a mai napon, egykori tanárunkét, vezetőnkét és munkatársunkét. Az emlékezés mindig számvetés is: számvetés az örökséggel és számvetés saját magunkkal; mérlegelése annak, hogy múltban és jelenben miként éltünk egy sokoldalú tudóspálya adományaival. Sokan vagyunk még, kik nemcsak műveit, hanem őt magát is ismertük és szerettük – legyen szabad tehát személyesen kezdenem.

Az 1960-as években a levelező tagozaton igen nagy létszámú évfolyamokat oktattunk; az ország távoli vidékeiről, városoktól, könyvtáraktól messzi eső helyekről jöttek hallgatóink, többségükben magas óraszámban oktató pedagógusok. Szakirodalomhoz, folyóiratokhoz nehezen jutottak hozzá, ezért gondoltunk arra, hogy szakmai képzésük segédkönyveként szöveggyűjteményt állítunk össze a korszak íróiról szóló tanulmányokból. Ez a háromkötetes jegyzetanyag aztán – ha csupán az oktatási cél szempontjából, ha csak vázlatosan és töredékesen is – amolyan áttekintést, értékrendet is adott a szakirodalomról, hiszen olyan írásokat válogattunk össze, amelyeket a legfontosabbnak tartottunk. Tartottunk – mondom, egyáltalán nem fejedelmi többes számban, hanem azért, mert tanszéki kiadvány volt; felelősségét nemcsak én, a szerkesztő viseltem, hanem tanszékvezetőm, Waldapfel József is. Amikor a reformkori kötet tervét bemutattam, a Vörösmartyról szóló részben nem volt Waldapfel-tanulmány; úgy gondoltam, hogy úttörő érdemeit továbbvitték, kiegészítették, kifejtették az ott szereplő egyéb írások. Meglepődtem, amikor láttam, hogy milyen rosszul esett ez tanszékvezetőmnek, s nem nagyon fogtam fel, hogy fölvelt sok kitűnő írása mellett miért ragaszkodik éppen a *Vörösmarty és kora* c. tanulmányához. Szerettem őt, fájt, hogy megbántottam; s bevallom, végül inkább ezért, meg kötelességből vettem fel a kötetbe, s nem meggyőződés alapján. Most visszatekintve azt hiszem, „szerencsésen” képviseltem a máris hálátlan utókort, amely könnyen feledkezik meg a kezdeményezők nehéz munkájáról.

Nem volt ugyan kétségem a tanulmány úttörő érdemei felől, de 1964-ben jártunk: megjelentek már Szauder József, Horváth Károly tanulmányai, Tóth Dezső monográfiája – úgy gondoltam tehát, hogy túljutottunk az alapon. Meg aztán, néhány tételével, túlságosan sarkított megfogalmazásával nem értettem egyet. Waldapfel József a 30-as évek Vörösmartyjával kapcsolatban „a nemességben való csalódásról” (333.), majd a néppártoló programhoz közeledés fontosságáról írt.

Akkor már – Tóth Dezső könyve alapján – inkább súlyos válságról, mint csalódásról beszéltünk; arról, hogy a reformkor mély, belső ellentmondásokkal küzdve 48-ig megmaradt annak, amit neve is jelez: mindvégig a nemesi osztály vezetése alatt álló *reform*kor, mely magában hordozta s akarata ellenére érlelte ellentmondásait. Így élte át Vörösmarty is, ki mindig a kor egészének eszméit, törekvéseit mérlegelte a haza és az egyetemesség jegyében. Ezért véltem erőltetettnek a néppártoló program értékmérő szerepének hangsúlyozását – kevésnek tűnt a kor filozófiai és politikai, egyetemes és konkrét problémáit oly mélyen egyesítő költői életmű megítéléséhez. Másként láttam – s látom – a *Csongor és Tünde* jelentőségét; s nem hittem el, hogy a *Bánk bán* után a „*Búdosoknál*, a *Czillei és a Hunyadiaknál* nem született jobb magyar dráma” napjainkig (330, 371). Nagyon hiányoltam a romantikus jelleg értékelését, megítélését, s ezért szerencsésebbnek tartottam volna, ha inkább az öt esztendővel későbbi *Gondolatok Vörösmarty halálának centenáriumán* c. cikket közöljük, melyben épp ez irányban egészítette ki Vörösmarty-koncepcióját. Waldapfel József azonban az 1950-ben írott tanulmányához ragaszkodott; s akkor legfeljebb emberi indokaiból értettem valamit. Ismertük mindannyian félszége mögött a jogos és érzékeny öntudatot: jól tudta, hogy korszakunk kutatásának alapjait rakta le a legfontosabb területeken. Hagyománymentő, hagyományt teremtő munkásságot végzett Vörösmarty marxista értékelésekor is – így emlegette e műveit öntudatosan többször, magánbeszélgetésekben vagy a nagyobb nyilvánosság előtt. Tudtuk ezt mindannyian, s természetesen én is, ki akkori gyors ítéletalkotásom után most, az emlékezés óráiban próbálok a Vörösmarty-tanulmányok teljességére és módszerére figyelni, s megérteni végre a tudóst és embert a leghívebb tükörben: a műhelymunka folyamatában.

Hagyománymentő munkássága a tények tisztelésén alapult; pontosabban szólva: minden tény alapos mérlegelésén. A *Vörösmarty és kora* c. tanulmány pályaképet összefoglaló folyamatába így illeszkednek be a költő ifjúkori művei, novellái, fordításai, drámái, politikai cikkei. Ily módon a tények nemcsak önmagukban értékesek, hanem az összefolyamat egészében: egymáshoz kapcsolva és egytől egytől nyerik el jelentőségüket. Waldapfel József munkásságát éppen ténytisztelete, alapvető tényeket feltáró tanulmányai révén a pozitivizmus folytatásaként tartották számon. Csakhogy már korai, a felszabadulás előtt írott cikkei, s különösen a nagyobb tanulmányok világosan mutatják, hogy – miként a hazai pozitivizmus legjobb művelői – ő sem követte az irány agnoszticizmusát, nem mondott le a tényekből adódó következmények levonásáról, nem mondott le a rendszerről, amelyben azok egy koncepció bizonyító érvei lettek. Monográfiáiban e rendszer egy könyv

keretében valósult meg; Vörösmarty-tanulmányaiban inkább a cikkek egymásutánjában, egymáshoz való kapcsolatukban állnak egységes egészzé. Az 1950-es és 1955-ös összegező típusú írásai foglalják magukba a korábbiak adalékait, melyek itt más tények hálózatába állítva válnak igazán fontossá. Csak egy példát mondanék. Az *Ország-háza* és *Az unalomhoz* c. versekről 1947-ben írt, s Babitscsal vitázva bizonyította tényszerűen, hogy azok nem a nihil és a tagadás, hanem a tette serkentés társadalmi felelősségének versei. Így került át ez az értékelés meggyőző érvként a reformkor reprezentáns költőjének 1950-es pályarajzába. — A *Vörösmarty és kora* azonban nemcsak tényeket, nemcsak a korszak és a költő fejlődési szakaszainak adalékait rendezí egysebbe — összegezés és továbblépés az módszertanilag is.

Pályaképet, korszakot foglalt össze Katona-könyvében, az *Ötven évben és a felvilágosodásról* szóló monográfiáiban is. A rendszer e munkákban a pályaszakasz, ill. az egyes időszakok csomópontjai körül alakult ki: történeti, művelődéstörténeti események, tájékozódási irányok, életrajz és egyes műfajok határozták meg azokat. A módszer szempontjából ez azt jelenti, hogy a fejlődésrajz pluralista elvű volt: nemzeti törekvések, történelem, környezet, műveltség, élményvilág, erkölcsi és érzelmi indítékok gazdag sokszínűséggel magyarázták egy-egy időszakasz jelenségeit. Ha a pozitívizmus felől közeledünk munkáihoz, azt mondhatjuk, hogy annak két nagy irányából alakította ki módszerét: Taine iskolájából a szigorú objektivitást, a tudományos tényszerűséget, a történelmi és társadalmi tények, a környezet hatásának számbavételét vitte tovább; Scherer irányzatából pedig az alkotóra és a művekre koncentrált vizsgálódást, a filológiai adatok feltárásában, összegezésében egy teljes befogadói élményvilág láttatásának igényét, melyben adott és szerzett élmények koncentrációjából von le komplex magyarázatot. A pluralista módszer alapján készült tanulmányok szerkezete — éppen a kutatás, a szempontok sokfélesége, gazdagsága folytán — bizonyos mozaikszerűséget mutat: csupán a történeti kor egységében és egymásutániségában fűződtek egymáshoz a különböző társadalmi, művelődési és egyéni indítékokból származó törekvések és a művek. — A *Vörösmarty és kora* c. tanulmány épp a pluralista elvű, mozaikszerű felépítési rendszert haladja meg. Egységes, kort és költői pályát átfogó összképet adott, melynek alapelve a marxista irodalomtudománynak elkötelezett Waldapfel József számára a történelmi-társadalmi mozgás dialektikus folyamata. Rendkívül koherens korrajzot és pályarajzot teremtett e tanulmányban; itt már nemcsak a tények gazdagságáról, egy csomópont körüli összhatásáról, hanem az alapelv nyomán rendezett egységről: a szó szorosabb értelmében vett fejlődésrajzról beszélhetünk. Vörösmarty a reformkor változó világában élő költő e pályakép szerint,

aki nemcsak átéli jelene küzdelmeit, hanem aktív szereplője, alkotó résztvevője, alakítója is azoknak. Tettvágyat sugárzó, lendületes korszakait, kételyeit és bizonytalanságait a reformmozgalom történeti útjához köti: a 20-as, majd a 40-es évek nagy törekvéseihez, a forradalomhoz; illetve az országgyűlések eredménytelenségéhez, az európai mozgalmak tragikus fordulataihoz, majd a szabadságharc utáni helyzet reménytelen világához. Költői pálya és korrajz szoros egységben, kölcsönhatásban alakul itt, a művek a kor és a pályakép egészének jelentőségéből nyerik el magyarázatukat. Waldapfel József érdeme pl., hogy a novellákat – mint a népiesség sajátos változatú műveit – beillesztette a 30-as évek valóság–mese–fantasztikum között csapongó világába, az utópiák után a veszteséget egyetemes méretekben élő költő műveiben a konkrét és aktuális elemeket hangsúlyozza az *Átok* és *A vén cigány* értékelésében. A *Vörösmarty és kora* c. tanulmány mintegy fókusza lett többi Vörösmarty-cikkének: magába olvasztotta a korábbi írások eredményeit; elvi tanulságai pedig kisugároztak a későbbiekre. Az 1955-ben írott *Gondolatok Vörösmarty halálának centenáriumán* c. írására úgy, hogy az alapjaiban tisztázott pályarajz tanulságait kiterjesztette a romantika magyarázatára, s e pályakép alapján értékelte egy másik 55-ös írásában *A fátyol titkainak* városi és polgári jellegű konfliktusát. A Vörösmarty-portré marxista objektivitása, a társadalmi-történeti mozgást követő tudományos rendszeressége és egysége, saját módszerének meghaladása miatt ragaszkodhatott e tanulmányához később is.

Az egységes történeti-társadalmi fejlődésrajz alapjainak kidolgozása kétségtelenül szűkítette a tanulmány egyéniségrajzát, műelemző részeit – úttörő érdemei mellett azonban méltánytalanság erre alapozni ítéletünket, méltánytalan volt az én véleményem is; többek közt azért, mert éppen Waldapfel József volt az, aki a kutatás legfontosabb feladatait jelölte ki. A lázadó, tettvágytól fűtött, politikus érdeklődésű ifjú Vörösmartyról ő szólt először; válságainak politikai gyökereire nyomatékkal figyelmeztetett; költői nyelvében a népiesség egyszerűséget, tömörséget teremtő hatásáról beszélt; az 1955-ben írott tanulmányban romantikájának néhány meghatározó sajátosságát világította meg (pl. a felvilágosodás továbbélő eszméit, a költőt kísérő halálvágy mellett az életigenlést, kontrasztjaiban a humánusmot, nagyarányúságában az értelem világosságát hangsúlyozta); világirodalmi párhuzamait idézte (Byront, Mickiewiczet), magyar példáit és elődeit egy-egy motívumban, eszmében: Zrínyit, Csokonait, Kisfaludy Károlyt. Oly kérdések, problémák ezek, melyeket továbbvitt s részben vagy egészében kidolgozott a későbbi kutatás; néhány útmutató biztatása azonban a mai napig folytatásra vár: feltáratlan még a költő „irodalomszervező, közéleti és tudo-

mányos" tevékenységének összképe; változatlanul idézhetjük tanulmányából, hogy „Költői nyelve fejlődésének vizsgálata és magyarázata is . . . a megoldandó feladatok közé tartozik” (357).

Waldapfel Józsefre emlékezve Vörösmarty-tanulmányának jelentőségét, eredményeit soroltam fel; én magam pedig, emlékezőként befejezősül szívesen idézném Kölcsey szép szavait a Berzsenyi-emlékbeszédéből: „Árnyéka az elköltőzöttnek, sírod felett zeng az engesztelő szózat . . .” De nem tudom, szabad-e jelentéktelen interpretátorként kölcsönvennem egy nagy művész sorait; nem tudom, szabad-e most, s éppen nekem egy olyan szónoki remekműre hivatkoznom, melynek megrendítő mondatai mögött is kiviláglik, hogy alkotója nem bánt meg semmit . . . Waldapfel József életműve – s Vörösmarty-tanulmányai – nem szorulnak ünnepi órák tűnékeny szólamaira; értéküket személyes tetszés és nemtetszés bizonytalan mérlege helyett szavatolja a tudományos érdem és az igazság.

MEZEI MÁRTA

A FORRADALOM ÉVTIZEDE

Waldapfel József tudósi érdeklődése a második világháború esztendeiben fordult az 1840-es évek felé. Az *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből* és a *Katona Józsefről* írt 1842-es monográfia után a reformkor forradalomba torkolló záróévei vonzásába került. Petőfi életművének hátterét kezdte kutatni, nem a szellemi-irodalmi világban, hanem a való életben, a főváros mindennapi életének, hétköznapijainak feltárásával. A könyvnek, mely ebből a vizsgálódásból született, ezt a címet akarta adni: *Mikor Petőfi itt járt*. A korabeli rajzok, metszetek, festmények reprodukcióiban gazdag bibliofil kiadás megjelentetését eredetileg 1943 karácsonyára tervezte a Franklin Társulat. Technikai nehézségek miatt a megjelenés időpontját néhány hónappal el kellett halasztani, majd a német megszállás az egész vállalkozást lehetetlenné tette. A könyv – kevésbé díszes s némileg megrövidített formában – az 1948-as centenáriumra jelent meg azután *Forradalom előtt* címen, „Buda-Pesti tollrajzok és életképek Petőfi korából” magyarázó alcímmel. Az egykori szép tervben, a Petőfi felé fordulásban – írja Waldapfel József e könyv utószavában – „az ő szellemében való megújulás vágya és várása nyilvánult meg”. Műfaj tekintetében egyedi jellegű kiadvány e tudósi pályán a *Forradalom előtt*. A szerző idegenvezetőként kíséri az érklődket a kettős város utcáin, s meg-megáll, hogy átadja a szót a kortár-

saknak, főként hírlapi tárcák íróinak, akik 56 kis fejezetben-témakörben a város földrajzi adottságait, természeti és építészeti leírását, közlekedési alkalmatosságait, lakóinak jellemző típusait, a kiváltságosok és szegénysorsúak életmódját, az emberi-társadalmi együttélés színtereit ismertetik meg. A társadalmi ellentétek, melyek az 1840-es évek Magyarországot a városi élet feltételei között is keresztül-kasul átvárták, olyan kialakult formát még nem öltöttek, hogy a kritikai realista regény ebben a témakörben megszülethetett volna. Az életképek, a karcolatok tehát némiképpen helyettesítő funkciót tölthettek be; művészi tekintetben igénytelenebb formák, de összegyűjtve, rendbe szerkesztve elősegítik, hogy kibontakozzék annak a világnak a képe, melyben Petőfi és társai az 1840-es években napjaikat töltötték. S ha számolni kell is azzal a hatással, mely a fejlettebb nyugati nagyvárosok rejtelmait bemutató külföldi irodalomból származik át, s a mi viszonyainkra kevésbé jellemző leírásokhoz vezet, a tárgyi adatok bő áradata felülkerekedik ezeken a helyenkénti torzításokon.

Tudományos és szépírói igény együttes jelenléte mutatkozik meg Waldapfel József azon törekvésében, hogy egy száz esztendeje volt világot életrekeltsen. A reformkori regények-elbeszélések hangulatát idézi az az írói magatartása, amellyel az olvasót – általában a többes szám első személyű igealak használatával („De maradjunk egyelőre a belvárosban . . .” „Mielőtt az aldunasorra befordulunk . . .” stb.) bekapcsolja terveibe, ahogyan indokolja az útvonalat, az állomáshelyeket, ahogyan felkészíti arra a hatásra, mely a soron következő fejezetben, idézetekben érni fogja. Személyes kiszólása az olvasóhoz és a didaktikus szándék ezekben az összekötő szövegekben mintegy áthidalják az időbeli távolságot az eredeti karcolatok szerzői és a könyv összeállítója között.

A kor irodalmi anyagának, főként az eladdig szinte teljesen feltáratlan időszakai sajtójának feldolgozása, a szórakoztató-ismeretterjesztő leírások, életképek összegyűjtése és elrendezése a Waldapfel Józsefekre mindenkor jellemző tudományos körültekintéssel történt. A szigorú tárgyyszerűség és egyfajta relatív teljességre törekvés mellett, vagy ha úgy tetszik, mögött, a társadalmi-politikai kérdések iránt fogékony gondolkodó céltudatos kutatói és szerkesztői elve érvényesült.

Írói-szerkesztői szándék és közönségre tett hatás vizsgálatánál legalább három időbeli reláció jöhet számításba. (Az eredeti szövegek saját korukra, tehát az 1840-es évekre gyakorolt befolyását itt figyelmen kívül hagyhatjuk, mert az: nem ezt a könyvet érintené.) Az 1943-as megírása – az 1948-as megjelenési – és az 1978-as, mai életünket jelentő esztendőik mindegyike sajátos megközelítésre kínál alkalmat. Itt és most Waldapfel József irodalomtörténeti útja megvilágításának

igénye azt kívánja, hogy a *megírás* idejének aktualitásából szűrjünk le tanulságot. Mit jelentett volna 1943 karácsonyán vagy 1944 elején a Petőfihez fordulásnak még ez a közvetett formája is, ha sikerül a kiadói terv! A Bevezetés – melyet a szerző gyűjteményes kötetébe is 1943-as évszámjelzéssel vett fel – maga kihívás! Petőfi *Pest* című 1845-ös versét idézi, mely a satirikus fővárosi életképek leggyakoribb témáinak tömör felsorolását tartalmazza, s e költemény gondolatsorának a hitelesítése azután a több mint kétszáz oldalas könyv dokumentumanyaga. S ahogy az idézett verssorokat, Petőfi vélekedését kommentálja, az bizony meglehetősen merész fogalmazás 1943–44 telén. Ezt írja: „... csaknem az egész magyar íróvilág türelmetlensége a többségében még mindig német fővárosi lakossággal s a »biedermeier« Bécsről hímet varró nyárspolgári élettel szemben, a heinei csattanó kedvelése: mind hozzájárult, hogy Petőfi így írt a fővárosról.” Tiltakozás tehát a német lakosság ellen és a német földön könyvmáglyán elégetett Heine kedvelése – egy mondatban!

A társadalmi igazságtalanságok, melyek a városi kisembereket, nincsteleneket gazdasági és erkölcsi szempontból egyaránt nehéz sorsra kárhoztatták, számos egykorú tárcában – hol könnyed-ironizáló, másutt komoly-szatirikus formában – szerepelnek, s az összeállítás rendje ezeknek kiemelését is célozza. Hiszen amikor Waldapfel József Petőfi életének színterét kutatta, nyilvánvalóan elkötelezte magát a szociális szempontok tudatos érvényesítése mellett. Ahol mód nyílik rá, az ellenpontos szerkesztői eljárást is alkalmazza. Így például *A pesti arszlán* naplopó életét bemutató karcolat után közvetlenül Vas Gereben *Kopla-lunk* c. satirikus írását közli az 1846–47-es inséges esztendő idejéből, a pesti utcát előzőnlő éhező tótok nyomorúságáról. – Máskor szerkesztői tömörítéssel nyomatékosítja a szegények helyzetének bemutatását, egymás után helyez el olyan írásokat, melyek az alsóbb néposztályok kiszolgáltatottságát, küszködését rajzolják.

*

A Petőfi iránti érdeklődésből kiinduló, de vele csak közvetetten foglalkozó munka után a felszabadulás lehetővé tette az irodalomtörténeti megközelítés új szellemű, direkt formáját. Waldapfel József is azok közé tartozott, akik Róvai József két háború között, majd 1946-ban írt tanulmányait a reformkorról és Petőfiről kiindulásnak tekintették a magyar irodalomtörténetírás számára. A marxista szemlélet megújította az ő tudományos gondolkodását is. Az első nyilvános fórum ennek kibontására egyetemi magántanári katedrája volt. Az 1946–47-es tanév II. szemeszterében – miként írtam is őriz – „Élet és irodalom”

címen, az 1947–48-as tanévben „A forradalom évtizede” c. kollégium keretében beszélt a reformkorról, s az utóbbi előadásaiiban már csak a zárószakasz foglalkoztatta. Már ezekben az előadásaiiban is benne volt az a nyilvánvalóan polemikus szándék, amely az elkövetkező években írt tanulmányait is meghatározta, hogy a valódi értékek felmutatásával visszaperelje az úri-polgári szemlélet érvényesülése következtében félreértelmezett vagy az irodalmi hagyományból kiiktatott alkotásokat.

Az újraértékelő marxista irodalomtörténetírás ezen általános jellemzője fokozottan érvényesült a forradalom előtti és az 1848–49-es esztendőik irodalmának vizsgálatában. 1948-ban a centenáriumi kiadványok között reprezentatív helyet foglalt el a Szikra Kiadó *Forradalom és szabadságharc 1848–1849 c.*, történelmi tanulmányokat magába foglaló kötete. Ennek zárótanulmánya Waldapfel József 1947-ben megírt munkája, a *Költők a forradalomban*. Petőfi ünnepéről szól a bevezetőben. „A magyar forradalom legtudatosabb és legkövetkezetesebb harcosa, korának hasonlíthatatlanul legnagyobb költője volt – írja – és írókból álló vezérkarral tette a forradalom első lépéseit.” Irodalom és forradalom összefüggésének megértése céljából szükségesnek tartja az előzmények áttekintését is. Folyamatában kívánja megvizsgálni, mi volt a szerepük azoknak a törekvéseknek a magyar irodalom korábbi évtizedeiben, amelyek megvalósítását 1848–49 forradalma kísérelte meg. – A tanulmány egy egész korszakot fog át, a haladáshoz való viszonyuk szempontjából foglalkozik a 19. század első felének legjelentősebb költőivel. Nézeteit folyamatosan konfrontálja a felszabadulás előtti irodalomtörténeti álláspontokkal, azok ellenében teszi láthatóvá a reformkori irodalmi fejlődés korábban eltakart vonulatait. A 40-es évekhez, Kossuthhoz, majd Petőfihez közeledve részletesebbé válik a tanulmány, s külön megközelítésben – árnyalatokra is érzékenyen – tárgyalja a jelentékeny személyiségek, politikusok és írók egymáshoz való viszonyát is.

A leglényegesebb mozzanatok kiemelésével cáfolja azokat a hamis nézeteket, amelyek a kiegyezés évében vették kezdetüket: a Széchenyi–Vörösmarty és a Kossuth–Petőfi párhuzamot. Waldapfel József a forradalom kérdésében elfoglalt álláspontok alapján választja szét az össze nem tartozó magatartásformákat és nézetrendszereket. Mint irodalomtörténész, a költők eszmévilágát és cselekvését elemzi részletesebben. Így kerül Vörösmarty közelebb Petőfihez; közelebb annál, mint ahol valaha is helyet kapott az irodalmi Pantheonban. A tanulmány szerint: „... kettejük viszonya a forradalomhoz nem a felelősségérzet mértékében különbözött... Vörösmarty a forradalmi harc szükségességét éppen úgy felismerte, csak később, de azon túl soha meg nem tagadta...” Ennek a „később felismerésnek” a következménye,

amivel Waldapfel József is foglalkozik, 1848 nyarán Petőfi és Vörösmarty átmeneti szembekerülése. A tanulmány szigorú következetességgel védi Petőfi forradalmi következetességét, akár Vörösmartyval, akár a hadügyminiszterrel vagy ifjúkori barátjával, Jókaival ütközik össze.

Fontos része a tanulmánynak Petőfi forradalmi költészetének a társadalmi-politikai kérdéskört érintő jellemzése, hiszen a korabeli felnőtt olvasó számára is újdonság lehetett az iskolákban tanult Petőfi-kép helyében az itt kibontakozó portrévázlat. Annál is inkább, mert Révai tanulmányán kívül a felszabadulás első két esztendejében alig egy-két publikáció foglalkozott Petőfivel marxista igényen.

Waldapfel József legfontosabb célkitűzése Petőfi és a magyar valóság összefüggésének bizonyítása. Tanulmányát az a mély meggyőződés hatja át, hogy minden olyan magyarázat hamis, amely idegen eszmék, olvasmányélmények mechanikus átvételével próbálta igazolni Petőfi szociális és forradalmi tárgyú költeményeinek eredetét, s amely azt állította, hogy kortársai között sem lelt visszhangra. Hangsúlyozva kiemagasló költői teljesítményét és mindenki más fölé emelkedő tisztánlátását, adatok nagy számával bizonyítja, hogy 1848–49 forradalmi költészete nem egyedül Petőfi költészetét jelentette, s nem is pusztán azt a lírát, amely a szabadságharc utáni kor antológiáiban helyet kapott. A forradalom előtt és alatt megjelent, elfeledett sajtóorgánumok és önálló kötetek versanyagának áttekintése közvetlen bizonyítékkal szolgál a tanulmányban a forradalom bázisának meglétére, a Petőfi eszméivel érintkező gondolati anyag jelenlétére a kortársak tudatában. A tanúként megidézett költők között élvonalbeliek és tehetségben, művészi értékben hátrább lévők egyaránt jelen vannak; rövid összefoglalást kapunk a forradalom és szabadságharc problémaköréhez tartozó munkáikból, s bár a tartalmi szempont az elsődleges ennek a tablónak az összeállításánál, mégsem csupán állókép bontakozik ki előttünk. A szerző korismerete, irodalomtörténeti szaktudása folyamatba ágyazza az egyes példákat. Utalásai, az összefüggések állandó szem előtt tartása az 1840-es évek utolsó esztendeinek levegőjével érintenek meg.

Monográfia erről a korszakról nem született Waldapfel professzor alkotóműhelyében. Visszatért az előzményekhez, a felvilágosodáshoz, majd későbbi korok foglalkoztatták, de a reformkor és 1848 irodalmát marxista értelmezésben még esztendőkön át – az újabb, nagyobb arányú kutatások megindulásáig – egyetemi hallgatók százai az ő előadásából tanulták – tanultuk és szerettük meg.

TAMÁS ANNA

MADÁCH-PROBLÉMÁK

„... kivételes értéke a magyar és a világirodalomnak egyaránt ez az egyetemeség, igaz humanizmus és a művészi megoldás páratlan merészsége szempontjából a mi irodalmunkban egyedülálló grandiózus alkotás – a sokszor túlhangsúlyozott kisebb fogyatkozások vagy magyarázatot igénylő homályosabb mozzanatok ellenére. Ez utóbbiak megértését segíteni nem könnyű, de érdemes feladata irodalomtörténészeinknek.” 1964-ben, Madách Imre halálának nemzetközi ünneppé emelt centenáriumán zárta a szavakkal beszédét Waldapfel József akadémikus. Az értékítélet és a célkitűzés semmit nem veszített érvényéből az elmúlt csaknem másfél évtized alatt, mint ahogyan Waldapfel József kutatásainak részeredményeit sem nélkülözhetjük a Madách-filológia mai hétköznapijaiból.

Nincs terünk annak részletezésére, hogyan és miképpen lett a madáchi életmű és ezen belül *Az ember tragédiája* a marxista irodalomtudomány egyik legnehezebb értelmezési feladata a felszabadulás után. Ehelyütt csak arra utalhatunk, hogy történelmileg szükségszerűen alakult ki az első marxista bírálók idegenkedése a Tragédia utóéletének különböző szakaszaiban, Franz Mehringtől Bolgár Elekig. A keresztény misztériumnak értelmezett-játszott, majd a falanszter-jelenetével közvetlen napi politikai propagandacélokra felhasznált drámai költemény így megkapta ugyan szaporodó bemutatói és kiadásait Olaszország és Németország nyilvánossága előtt, de mindvégig anélkül, hogy valódi világirodalmi értéke kibontakozhatott volna: Dante, illetve Goethe neve kellett mintegy védpajzsul ahhoz, hogy Madách befogadása a szerényebb „csatlós-irodalom” szintjén bekövetkezhessen. A látványos, ünnepi előadások és kiadások láttatták a *Tragédiát* reakciós életfilozófiájú, individualista hősű műnek az emigrációban élő és dolgozó Lukács Györggyel és Bolgár Elekkel. Ezenközben a figyelem háttérbe szoríthatott olyan irodalomtörténészi, szépírói vagy színházrendezői eredmények és kötődések, mint Voinovich Géza könyvének értékei, Balogh Károly mindmáig felül nem múlt életrajza, a Nyugat első nemzedékének erős etikai és intellektuális közösségvállalása Madáchcsal, Halász Gábor törekvése összkiadás kibocsátására vagy Hevesi Sándor és Németh Antal tiszteletet parancsoló következetessége a *Tragédia* minél tökéletesebb színpadi megvalósításáért. A sort Barta János rendkívül izgalmas, 1942-ben megjelent monográfiájával zárhatjuk. Minthogy azonban ezeknek a teljesítményeknek egy része is a hivatalos kultúrpolitikai értelmezés bizonyító apparátusába került át, a marxista kritikusok első hulláma itt nem a megszüntetve megőrzés elvét gyakorolta,

hanem a *Tragédiát* és a rátapadt értelmezéseket mint egységes polgári filozófiát fogta fel és vette bírálat alá.

1951-ben, amikor az első magyar irodalomtörténeti kongresszuson Waldapfel József Madáchot választotta előadása tárgyául és ezzel megkezdte harcát „Madách igazáért”, a szakmai feltételek adottak lettek volna a vita eredményes lefolytatásához. Bevezetőjében Lukács György a történeti szempont fontosságát emelte ki és Bolgár Elek is Madách világnézetének haladó, sőt a liberalizmuson túlmutató vonásaira tette hozzászólásában a hangsúlyt. A vitát másfelől sürgették, mint arra Waldapfel József is utalt, az időközben hozott adminisztratív intézkedések: a *Tragédia* leszorulása a színházi műsorról, kimaradása az oktatási törzssanyagból. Az ülésen igazi vita mindazonáltal nem alakult ki, megfelelő irodalompolitikai intézkedések sem történtek hatására, holott – mint azt Hermann István 1952-es tanulmánya mutatta – az eltérő értékrendet bizonyító marxista értelmezések polarizálódtak. A vita igazi értékének így (néhány hozzászólás szempontgazdagságán túl) Waldapfel József főreferátuma bizonyult. Ekkor még, ne feledjük, nem álltak rendelkezésre olyan adatok, amelyek bizonyos kérdésekben azóta perdöntőek lettek. Gondolok itt elsősorban Madách Imre biográfiájára, fiatalkori radikalizmusának gyökereire, 1848/49-es közéleti tevékenységének dokumentumaira, perének kiegészült vádpontjaira stb. Az előadás alapgondolata a következő volt: „Madáchnak nincs kialakult filozófiai meggyőződése, tele van kétséggel, ingadozással. Filozófusnak nem fogadhatnánk el. De igenis nagy költőnek tartom Madáchot, aki magát a polgári világnézet válságát formálta hatalmas képekbe, egész nagy korszakokat sűrített egy-egy drámai feszültségű, mély elvi tartalmat megragadó jelenetbe.” E gondolatsor kifejtésének egyetlen mostani példájaként a mitikus keretszínekről mondottakra utalnék. Waldapfel József ekkor is és később is tagadta, hogy *Az ember tragédiája* igazi mondani-valója az Úr és Lucifer hordozta filozófiai vagy etikai konfliktusban rejlene, hanem ellenkezőleg: Ádám küzdeni tanulásának ügyében látta a 19. századi költőtítn gondolati vívódásának értelmét. Ehelyt joggal vonultatta fel érvül a tételes vallások teológusainak rosszálló véleményét a *Tragédiáról*, bizonyítandó: Madách költő módjára, öntörvényűen ábrázolta a mítoszszellemeket.

A keretszíneknél maradv, egyetlen példán azt is szemléltetném, hogyan hat ma Waldapfel József számos gondolatából néhány, későbbi és meggyarapodott ismereteink részeként. A paradicsomi állapot és az éden elvesztése az első emberpár kárára a világirodalom talán leggyakrabban feldolgozott mítosza; az emberiség közös kultúrkincsének, a Bibliának alapján. Hogy a *Tragédia* II. színében nemcsak az ősforrás vezette Madách alkotó képzeletét, azt filológiai tény bizonyítja.

(Madách az I. szín végén mindkét fát, a tudásé mellett a halhatatlanságét is, Lucifernek juttatja és a motívumot a II. színben következetesen így is használja – eltérve ezzel bibliai forrásától, követve viszont Byron *Káinját*.) Waldapfel József mutatott rá 1964-ben, hogy a II. szín paradicsom-ábrázolásának harmadik forrása is van, Fourier történet szemléletében, aki nemcsak a falanszter elnevezését, a XII. szín keretét kölcsönözte. Fourier a teremtéstől a társadalom küszöbéig terjedő, prehisztórikus időszakot (számításai szerint kb. ötezer évnnyit) összefoglaló néven az édenizmus korának nevezi. Az akkorra feltételezett öntudatlan boldogság, a Lucifertől kifogásolt „gyermekkedély” Madáchnál is szerepel Ádám és Éva enyelgésében. Hozzátehetjük: költőnk tovább is lépett. A *Kraft und Stoff*ot forgatva, Madách az édenizmust összekapcsolta Büchner gondolatával a természet édeni ifjúságáról és mindezt – lévén itt még csupán természeti lény – kiterjesztette az emberre is. Így született meg az újabban gyakran járulékosnak érzett szerzői utasítás Ádám életkoráról, amely a történeti színekben mindinkább előrehaladó. Az édenizmus megszűnése Madáchnál a III. szín első szavaival, Ádám földkihasításával kezdődik, amelynek német közvetítéssel érkezett rousseau-i eredetét Waldapfel József még 1942-ben kimutatta a dijoni pályamű egyik passzusában.

Az 1951-es kongresszusi vitaindító gazdag problémakínálatából ragadjunk ki most egy olyan témát, amely a hajdani Madách-viták legsűrűjébe vezet, s ez a falanszter-szín kérdése. Waldapfel József volt az, aki az 1911 óta ismert, még Tolnai Vilmos kutatásaiból származó Fourier-adatokat újra mérlegre tette és már 1951-ben leszögezte, hogy az utópistától kölcsönzött név és keret olyan kollektivisták elképzelések elutasító ábrázolását foglalja magában, amelyeket nemcsak a marxisták bíráltak mindenkor, de már az utópisták is a kapitalizmus személyiség-sorvasztó hatásának jellemzésére használtak. Dobossy László azután 1958-ban összefoglalta a széklábfaragásra kényszerített Michelangelónak és társainak világirodalmi előzményeit a reneszánsztól Considérantig és feltette a sarkalatos kérdést: ha Madách Lukács Mórictól (mint Tolnai tudta), más kortársaitól (mint Baranyi Imre bizonyította az Athenaeum vonatkozásában), sőt akár eredetiből is ismerhette a Fourier-tan lényegi vonásait, miért torzított ábrázolásában? Erre vonatkozó kutatásait – a meggyőző válaszadás céljával – Waldapfel József 1964-ben összegezte. Egyrészt sikerült Fourier hatását a *Tragédia* egészére is kimutatnia, mint arra egyik korábbi példánkban már utaltunk; másrészt lényeges összefüggéseket talált a falanszter-színhely és az entrópia-elmélet motívumként való felhasználása között. Waldapfel József joggal mutatott rá, hogy a londoni szín haláltánca után a jövőbe

pillantó színekben szükségszerűen módosul a kompozíció addigi tér- és időszerkesztésének gyakorlata. A IV. és a XI. szín között a tér és idő ugyan sokban jelképes, de mindig rendelkezünk olyan szövegfogózkodókkal, amelyek segítségével a tér- és idősűrítés, a mitikus tér- és időteremtés technikáját tetten érhetjük. London után ez a kapcsolat a tér vonatkozásában is jóval lazább, jóformán visszahúzódik a mű szellemi hátországába. (Legutóbb Mezei József figyelmeztetett finom megfigyeléssel arra, hogy a falanszter „halott terének” szerzői utasítása hogyan idéz fel csarnok-utalásával korábbi korokat és színeket.) A Londont követő színnek mitikus időszámításához azonban Waldapfel József Fourier művében megtalálta annak a négyezer évnek szövegszerű forrását, amelyre a falanszter tudósa ismételten hivatkozik mint az emberiség utolsó időszakára és lehetőségére a fagyhalál előtt. A következtetés, hogy a London és a falanszter közé ékelődő időszakasz valószínűleg szintén Fourier nyomán értendő és ez az emberiség történetének leghosszabb korszaka, a nagy utópista számítása szerint 72 000 év, logikus és kézenfekvő. Waldapfelnél jobb magyarázatot erre máig sem tudunk. Ugyanakkor megoldódik, illetve fölöslegessé lesz általa a falanszter-értelmezések és -viták számos mozzanata; érthető így Madách értetlensége is, mellyel a költő Erdélyi János vádjait fogadta a szocializmus eszméinek kigúnyolásáról.

Hasonló módon, a korábban csak felületesen ismert és kezelt adatok felülvizsgálatával és továbbkutatásával jutott Waldapfel József lényeges megállapításokra Madách utóéletének egyik fontos területén. Madách és Gorkij eszmekapcsolatára gondolok, amelynek új tényei és összefüggései 1958-ban, önálló irodalomtörténeti füzet formájában jelentek meg. Tanulmányútja során Waldapfel Józsefnek sikerült feltárnia Gorkij érdeklődésének ébredését a *Tragédia* iránt, megtalálnia az általa megrendelt és kiadott Zinajda Krasenyinnikova-féle orosz fordítás dokumentumait. A füzet legizgalmasabb és továbbgondolásra serkentő fejezete kétségkívül Gorkij *Az Ember* c. didaktikus poémájának és a *Tragédia*-nak közvetlenebb kapcsolatáról íródott. Ezzel világossá vált, hogy a *Klim Szamgin* néhány soros utalása Madách Imrére nem áll magában Gorkij életművében, nem véletlen olvasmányélmény eredménye, hanem pályája korai szakaszában a nagy orosz író a világirodalom általa kiadott drámai költeményeiből merített romantikus hőrosz-példákat a maga számára, s közöttük kétséget kizáróan ott szerepelt *Az ember tragédiája* is. Sajnálattal kell ugyanakkor megállapítani, hogy e húsz éve publikált tényanyag, amelyhez hasonló fajsúlyúval klasszikusaink nemzetközi utóélete viszonylag ritkán büszkélkedhet, máig sem került bele igazán oktatásunk és tudományos ismeretterjesztésünk vérkeringésébe.

Természetesen hosszan sorolhatnánk még a Madách igazáért vívott másfél évtizedes harc során okos érvként felvonultatott kutatási eredményeket, gondolatokat, ötleteket. Beszélhetnénk például a Lucifer-értelmezés egyre árnyaltabbá vált, ismételt megfogalmazásáról. Kutatói programnak sem idejétmúlt a Madách Imre tudósai számára a Waldapfel József felvetette problémák hosszú lajstroma; azoké, melyek kimunkálására már nem jutott idő vagy lehetőség, vagy amelyek nem estek elsődleges érdeklődési körébe. Így máig megoldatlan a *Tragédia* nyelvének és stílusának tüzetes vizsgálata; nélkülözzük a jelenlegi Madách-képünknek megfelelő, tudományos eredményeket is hasznosító, korszerű színházi előadást stb. A Madách-problémák sokrétősége kiváló lehetőség az áttekintőnek arra is, hogy mintegy sűrítve lássa Waldapfel József tudósi és emberi erényeit.

1964, Madách Imre halálának centenáriuma egyike volt legtermékenyebb irodalmi évfordulóinknak. Az ünnep után, az egybegyűjtött és felmutatott kutatási eredmények birtokában és egy megtisztult irodalomtörténeti gondolkodás légkörében joggal készült Waldapfel József kutatásai összegezésére. 1951-es kérdésére, hogy tudniillik a *Tragédia* alkalmas lesz-e a szocialista Magyarország kulturális javaként a nemzetközi irodalmi kapcsolatteremtés új minőségére, már egyértelmű, igenlő választ kapott. Egyre világosabbá vált azonban, hogy a nagyvilág érdeklődését felkeltett nemzeti klasszikus további megismertetéséhez először saját ismereteinket, Madách-képünket kell újraformálnunk, rendszerezni. Megkezdte tehát tanítványaiból egy olyan munkacsoport szervezését, amelynek elsődleges feladata egy korszerű *Tragédia*-magyarázat elkészítése lett volna, a kritikai kiadás távlati céljával. A munka még csak a kezdetén tartott, amikor végét vetette Waldapfel József professzorunk betegsége, majd halála.

Emlékezhetnénk-e rá méltóbban, minthogy most, halálának 10. évfordulóján elmondjuk: az általa sürgetett-szorgalmazott Madách-feladatok zömükben ma is kutatójukra várnak még. Tesszük ezt abban az őszinte reményben, hogy öt esztendő múlva, egyúttal a költő születésének 160. évfordulóján az örökül kapott, kitűzött és a már elvégzett teendők aránya lényegesen kedvezőbb lesz, az utóbbiak javára.

KERÉNYI FERENC

A SZOCIALISTA KULTÚRA VONZÁSÁBAN

A filológus általában nehéz helyzetbe kerül, ha a kortársi irodalom kérdéseivel kell szembenéznie. Ennek oka elsősorban abban rejlik, hogy irodalomtörténeti iskolázottsága, kutató módszereinek történeti megalapozottsága már eleve meghatározott típusú problémák vizsgálatára ösztönzik, olyan tényezők és összefüggések felderítésére, amelyek már bizonyos távlatból vehetők szemügyre. A félmúlt- és a kortársirodalom megítélésakor viszont a folyamatok alakulásának nyitottsága szükségképpen korlátozza a filológiai megközelítés lehetőségeit. Waldapfel József mindamellett korántsem korszak-specialista a mai, munkamegosztáson alapuló (s egyre inkább elmerevülő) kutatásszervezés gyakorlata értelmében, hanem, munkássága lényegét tekintve, Horváth Jánoshoz hasonlóan, kutatói érdeklődése a magyar irodalom egészére kiterjed. *A magyar irodalom a felvilágosodás korában* című korszak-monográfiájában maga is azt írja, hogy „Ezzel a kötettel . . . öt-hat efféle könyvből álló sorozatot akartam kezdeni, amely ehhez hasonló szerkezetben és módszerrel tárgyalta volna a magyar irodalom fejlődésének főbb mozzanatait és legfőbb alkotóit Bessenyeitől Adyig.” (Második kiadás. Bp. 1957, 329.) E cél bizonyára indokolt, megvalósítása szükséges lett volna, de az egymásra halmozódó szakmai, tudományszervezési, pedagógiai és társadalmi feladatok közepette, sajnálatunkra, ebben a formában túlméretezettnek bizonyult.

Waldapfel József felszabadulás utáni tudományos munkásságának két fő ága van: az egyik a kulturális örökség átértékelése, új kutatásokkal való kiegészítése, a másik a szocialista irodalommal kapcsolatos elméleti és történeti kérdések vizsgálata. Munkásságának e két területe közül természetesen az első volt az, amely elismert és megbecsülésnek örvendő régebbi tevékenységéhez szervezesebben kapcsolódott, míg a szocialista irodalom kutatásának szakmai és politikai feltételei nagy mértékben függtek azoktól a bonyolult és változékony társadalmi-politikai körülményektől, amelyek a negyvenes évek végétől az ötvenes évek derekáig, s több vonatkozásban még tovább is, kihatottak kulturális életünkre, s amelyek szemléleti, módszerbeli nyomai kisebb-nagyobb mértékben megtalálhatók az ebben az időszakban napvilágot látott tudományos munkákban.

Waldapfel Józsefnek kiterjedt és alapos, a részletekig menően pontos irodalmi ismeretei lehetővé tették, hogy rendkívüli biztonsággal jelöljön meg alapproblémákat, s tűzzön ki olyan célokat, amelyek módszertani szempontból átgondolt egységbe szervezhetők. Így például, amikor a szocialista irodalom kérdései, elvi problémái felé fordult, s irodalmi és

irodalomtörténeti körökben is a szocialista irodalomszemlélettel való megismerkedés volt napirenden, igen jó érzékkel az egyik legfontosabb dokumentumhoz nyúlt, s lefordította Leninnek a pártirodalomról szóló cikkét. Ugyanígy, a magyar szocialista irodalom vonatkozásában József Attila költeményeinek kritikai kiadásában szerzett érdemeket. E tevékenység mellett, de ezzel összefüggésben végezte az irodalmi hagyomány átértékelésének rendkívül bonyolult, a legfőbb fejlődési vonulatokat, csomópontokat kijelölő munkáját. Talán formális és epizodikus jelentőségűnek tetszik, s lehetséges, hogy az ötvenes évek előszeretettel használt terminológiájára ismerhetünk, mégis rendkívül jellemző, hogy a javarészt a szocialista irodalommal foglalkozó tanulmánykötetnek, amely 1961-ben látott napvilágot, a *Szocialista kultúra és irodalmi örökség* címet adta. Waldapfel József tudományos tevékenysége közismerten nem az érdeklődés szubjektív változásai és esetlegességei nyomán jött létre, hanem szakmailag tudatos, módszertanilag átgondolt törekvések motiválták, s ez érvényes a szocialista irodalommal foglalkozó munkáira is.

Vitát kezdeményező és kiváló Madách-tanulmánya például továbbépül a későbbiekben, s Gorkijról szóló írásai (*Az én egyetemeim*, 1958, *Fejezetek Gorkij irodalmi arcképéből*, 1959) nem a tudományos érdeklődés következmények nélküli kitérői, hanem a *Gorkij és Madách* című tanulmányának megfogalmazásához szükséges munkálatok. Waldapfel József életmű-építkezésének egyik jellegzetes vonása a rész munkálatoknak bizonyos távlati elképzelésekkel való összekapcsolása; figyelemre méltó egyéniségének az a tulajdonsága, hogy a megoldatlan problémákkal szembeni elégedetlensége nem hagyta nyugton, hanem esztendőök múltán is újra visszatért hozzájuk, más szempontokat, adalékokat hozva fel meggyőződésének támogatására. Madách értékelésének kérdése, melyről Kerényi Ferenc részletesen szólt, szintén ezt bizonyítja. Ezt a vitáját is mélyen áthatotta a szocialista irodalom értékrendje érdekében elvégzendő feladatok politikai jelentőségnek tudata.

Ilyen szellemben tért vissza kisebb íásaiban József Attilára, elsősorban abból a célból, hogy a költészetével szembeni fenntartásokat, költészetének szocialista jellegét korlátozó vélekedéseket eloszlassa, illetőleg kiigazítsa. Fontosnak tartotta továbbá, ugyancsak elvi megfontolásból, hogy a szomszéd népek, helyesebben a szocialista országok irodalmára felhívja a figyelmet, illetőleg az ezeket érintő magyar vonatkozásokra utaljon. Ebből a szempontból szinte magától értetődőek Alekszej Tolsztojról, Lunacsarszkijról szóló írásai, de szorosabb értelemben vett feladatvállalást jelentettek olyan kisebb-nagyobb közleményei, mint egy bolgár Petőfi-kötet bevezetése, egy *Bolgár költő Petőfiről* című kisebb cikke vagy a *Leopold Staff halálára* című, a huszadik

század nagy lengyel költőjének munkásságát méltató nekrológja. Ezeket a kapcsolatokat, a történelmileg közös sorsú népek irodalmának egymásra hatásait már korábbi munkásságában is fontosnak tartotta, s e téren mélyreható filológiai kutatásokat végzett. Arra már nem jutott ideje és energiája, hogy e vonatkozásban az újabb irodalmat is tüzetesen vizsgálja, de az ő munkásságában, amelyre egyebek közt az is jellemző, hogy soha olyan írást (még alkalmi jellegűnek látszót sem) nem tett közzé, amelynek elvi vagy szakmai jelentőségéről ne lett volna meggyőződve – az ilyen jelzésszerű írásoknak is súlya van. A leírt gondolatot és tényt szinte áhítattal tisztelte, s néha, sokunk számára meglepő módon, valamely évvel előbb publikált tanulmányának gondolatmenetét, néhány magyarázó vagy korrigáló mondatot közbevetve úgy folytatta, mintha előző nap pihentette volna meg tollát egy folyamatos fogalmazás közepette.

Míg 1956 előtt Waldapfel József az irodalmi örökség átértékelésére és birtokbavételére helyezte a hangsúlyt az ellenforradalom után szükségesnek látta, hogy az akkori bonyolult helyzetben a kortársi irodalom vonatkozásában is hallassa szavát. Rokonszenve azok felé fordult, akik ebben a helyzetben a szocialista fejlődés kontinuitását vallották, illetőleg kiálltak a szocializmus ügye mellett. Az akkori időben ez nem csekély erkölcsi erőt követelt. Ebből a megfontolásból írt ismertetést Waldapfel József egy személyes érdeklődésétől távol eső életpályát megjelenítő könyvről (Hevesi Gyula: *Egy mérnök a forradalomban*), ismertette Bölöni György *Magyarság – emberség* című tanulmánykötetét, és értő elemzést írt Fodor József *Idők útján* című verseskötetéről. Ezek az írásai 1957 és 1960 között jelentek meg, s az irodalmi-kulturális konszolidációt szolgálták. Két nagyobb elemző írása érdekesen kapcsolódik egyik addig csak a klasszikus irodalom kapcsán kifejezésre juttatott (Katona-monográfia, Madách-tanulmányok) érdeklődési területéhez, a dráma, illetőleg a színház világához. 1955-ben tanulmánymeretű elemzést tett közzé az akkoriban nagy érdeklődést kiváltó szovjet színműről, Kornyejcsuk *Platon Krecsitjéről*. A magyar szocialista dráma ügye is komolyan foglalkoztatta, ezért tartotta meg, s felvette tanulmánykötetébe is a Magyar Írók Szövetsége drámaírói szakosztályában Mesterházi Lajos *A tizenegyedik parancsolat* című komiko-tragédiájáról szóló előadását.

Az irodalmi életet foglalkoztató időszerű elvi kérdések tisztázására való törekvésen túl Waldapfel József mint irodalomtörténész nagyobb, átfogóbb feladat elvégzésére is vállalkozott. A régi magyar irodalom, tizenharmadik és tizenkilencedik századi kutatásai után időszerűnek érezte, hogy modern irodalmunkban is nagyobb szabású kutatásokat végezzen. Az 1956 utáni időszakban az egyik legjelentékenyebb iroda-

lomtörténeti probléma, amely napirendre került, a kommunista emigráció irodalmi tevékenységének értékelése volt. A negyvenes-ötvenes évek politikai harcai, az emigráció hazatért képviselőinek ellentmondásos helyzete és megítélése körülményei között e feladat elvégzése nem volt lehetséges. Az ötvenes évek végén azonban kiviláglott, hogy a szocialista irodalomfelfogás egysége, történeti szempontú értékrendjének kialakítása megkövetelte az emigráció irodalmának visszakapcsolását a magyar irodalmi fejlődés egészébe. Waldapfel József éppen ezt a kutatási célt tűzte maga elé. Kiterjedt előkészületeket tett e feladat teljesítésére, s egyetemi tanszékén fiatal munkatársakat, egyetemi hallgatókat gyűjtött maga köré a részletkutatások, az anyaggyűjtés elindításához. Előtanulmányként, a moszkvai Rádió felkérésére, megírta *Az emberiség legnagyobb gondolata* című előadását (1957), amely a magyar írók és a Tanácsköztársaság, gondolati síkon az irodalom és forradalom viszonyát fejtegette. Forrásokra, feldolgozásokra ekkor még, József Farkas kutatásain kívül – amelyeket mint aspiránsvezetője irányított – alig támaszkodhatott.

Komját Aladár költői pályájának megrajzolása, költészetének tudományos igényű elemzése, a tevékenységével kapcsolatos biográfiai-filológiai problémák tisztázása, ezen felül a két világháború közötti periódus magyar irodalomtörténete súlypontjainak új kijelölése volt e vállalkozásának célja. Waldapfel József e feladatot igen fontosnak tartotta, aminek korántsem formális bizonyítéka az a tény, hogy *Komját Aladár helye irodalmunk fejlődésében* című tanulmánya egyúttal akadémiai rendes tagsági székfoglalója volt. Komját Aladár költői tevékenységének hangsúlyozását a szorosan vett tudományos kutatáson kívül is szükségnek érezte, ezt bizonyítják a hatvanas évek elején megjelent újságcikkei: *A „Hamburg Októbere” költője* címen a Neues Deutschlandban jelent meg írása, a költő születésének hetvenedik évfordulója alkalmából pedig a Népszabadságban közölt megemlékező cikket. Hozzá kell fűznünk az elmondottakhoz, hogy a kutatások akkori stádiumában kialakított koncepcióval és értékítéletekkel szemben ellenvélemények is megnyilvánultak, s az e kérdéskörrel foglalkozó újabb és részletesebb kutatások nem mindenben igazolták Waldapfel József felfogását. E tény azonban nem csökkenti kezdeményének érdemeit, s annak a szándékának jogosultságát, hogy munkásságát az egész magyar irodalom, benne a szocialista irodalom vizsgálatára kiterjessze, s e téren is gyümölcsöztessen széles körű ismereteit, belbecsülhetetlen módszertani tapasztalatait.

Waldapfel Józsefnek a modern irodalommal kapcsolatos ismeretei és megfigyelései természetesen nemcsak publikált írásaiban jutottak kifejezésre, hanem pedagógiai, tanszékvezetői tevékenységében is. De különböző utalásokban átszőtték tudományos publikációit is: a múltat a jelen

szemszögéből vizsgálta, a kulturális örökség számára egy olyan folyamat kiteljesedése volt, amely szorosan érintkezik napjaink tudatvilágával, annak integráns része. A szocialista kultúra kérdéseivel foglalkozva arra törekedett, hogy a megalapozott, történeti és filológiai kutatómunkájának eredményeit megmutató szakmai eredményeken túl példát nyújtson egy olyan magatartásra, amelyben a társadalmi elkötelezettség, a részletvizsgálatok szigorú pontossága és lelkiismeretessége a távlatos, az irodalom egészét felölelő történeti gondolkodással párosul.

WÉBER ANTAL

TOLNAI GÁBOR NÉHÁNY KIEGÉSZÍTŐ MEGJEGYZÉSE

Mielőtt átadnám a szót Pándi Pálnak, hogy tartsa meg emlékülésünk záró felszólalását, szeretnék néhány kiegészítő megjegyzést tenni, két referátumhoz: a Szigethy Gáboréhoz és a Tamás Annáéhoz. Annál inkább meg kell ezt tennem, mert – aligha tévedek – ma már én vagyok az egyetlen, akinek az elmondandókról tudomása van.

1. Szigethy Gábor – a mű tudománytörténeti jelentőségéhez méltóan – értékeli és elemzi Waldapfel József *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből* című könyvét. Az értékelés mellett felsorakoztatja a monográfia „kisebb-nagyobb hibái”-t. Ezek sorában a következő: „A jegyzetelés némileg elnagyolt, . . .” Szigethynek igaza van. Azonban a kiváló filológusra, Waldapfel Józsefre – kell-e mondani? – nem az „elnagyolás”, hanem annak az ellenkezője volt jellemző. Ha e kitűnő munka jegyzetelésére az észrevétel mégis helytálló, ez esetben valami sajátos okot, indítást kell feltételeznünk. A jegyzetelés hiányosságaira nem sokkal a könyv megjelenése után, baráti társaságban maga Waldapfel József adott magyarázatot.

Annak idején, a Szerb Antal szervezte és vezette *Irodalomtudományi Társaság* előadásai után, vendéglőben szoktunk volt összejönni. Kezdetben a mai Bem József téren – ha nem tévedek, így nevezték – a Pálffy sörözőben, majd utóbb, ugyancsak Budán, a Kút utcai Nardai vendéglőben. A Nardai vendéglőben hallottuk Waldapfel Józseftől, hogy akadémiai díjat nyert műve nyomdába adása előtt a főtítkár Voinovich Géza megkérte: hajtson végre a kéziraton rövidítéseket, s különösképpen kérte a jegyzetapparátus csökkentésére. A fiatal szerző a megjelenés érdekében kénytelen volt eleget tenni a kívánságnak. Az elmondottak nem szorulnak különösebb kommentárra. Legfeljebb annyi megjegyzést

tegyünk: a Magyar Tudományos Akadémia a fiatal tudós díjnyertes munkáját gyenge papíron, megcsonkítva adta ki, de természetesen volt finom papírja József kir. herceg tudománytalan könyveinek – köztük *A világháború, amilyennek én láttam* – megjelentetésére.

2. Tamás Anna jó érzékkel tapint rá Waldapfel József tudományos érdeklődésének a felszabadulást megelőző esztendőkbeli alakulására, amikor így kezdi referátumát: „... tudósi érdeklődése a második világháború esztendeiben fordult az 1840-es évek felé. *Az ötven év Buda és Pest irodalmi életéből* és a *Katona Józsefről* írt 1942-es monográfia után a reformkor forradalomba torkolló záróévei vonzásába került. Petőfi életművének háttérét kezdte kutatni, nem a szellemi-irodalmi világban, hanem a való életben, a főváros mindennapi életének, hétköznapijainak feltárásával.” A könyv kézírata 1943-ra elkészült. Azonban előbb technikai körülmények, majd a német megszállás miatt, a felszabadulás előtt nem láthatott napvilágot. Majd csak 1848–49 centenáriumára, 1948-ban jelenik meg, *Forradalom előtt* címen.

Nem szeretnék legendát teremteni. Határozottan állíthatom azonban, hogy a fasizmus fokozódó nyomása idején – korábban a középiskolai tanári tevékenységben és a könyvtári kutató munkában élő tudóst is – megérintette, felszabadító hatással volt reá az 1941-ben meginduló függetlenségi mozgalom, különösen a *Történelmi Emlékbizottságnak* az értelmiségre is jelentős befolyást gyakorló szervezkedése. Nem állíthatom, mivel nem tudom, hogy Waldapfel József részt vett-e 1942. március 15-én a Petőfi-szobornál lefolyt demonstrációban. De arra jól emlékszem, hogy a demonstrációt követő napok valamelyikén – nem volt ez akkor bátorságot nélkülöző cselekedet – zakója hajtókáján ott láttam a Pátzay Pál készítette, önmagában tüntetést, állásfoglalást jelképező *Petőfi-jelvényt*.

Íme: ékként ragadható meg Waldapfel József tudósi pályáján az a fordulat, ami az 1942-ben megjelent Katona Józsefről szóló monográfiája után „a reformkor forradalomba torkolló záróévei vonzásába” vezérelte.

A TUDOMÁNY SZOLGÁLATÁBAN

WALDAPFEL JÓZSEFRE EMLÉKEZVE

Egy nagy területen alkotó tudós pályaképének legjelentősebb állomásai rajzolódtak elénk a Waldapfel József halálának tizedik évfordulóján tartott emlékülésen. S talán nem is valamennyi nagyállomás: hosszan lehetne szólni még Katona-kutatásairól, a Katona-irodalomból

mindmáig kimagasló monográfiájáról, amely kitűnő szintézise a megelőző résztanulmányok leglényegesebb eredményeinek. S felidézhetnénk annak a hullámverésnek a képét, amely Waldapfel József emlékezetes tanulmánya nyomán támadt, amelyben többek között kimutatta, hogy Tiborc panaszainak nagy része fordítás Veit Webertől, s hogy a drámának mintegy tizedrésze fordítás. Felbukkannak a drámában – egyéb átvételek mellett – schilleri sorok is.

Mit sem vonnak le e szövegrészek Katona érdeméből, s az a tény, hogy a lefordított drámasorok forrásához Katonának a maglódi kézírathoz függesztett jegyzetei vezetnek el, jelzi, hogy Katona egy, a maga korában megengedett műveletet hajtott itt végre. Talán azért is – írta Waldapfel –, „hogy a rá való hivatkozással igazolja magát a cenzor előtt”. Jobboldali berzenkedés követte annak eredményét, hogy Waldapfel József elolvasta a Katona által megjelölt forrásműveket, s nyomban támadások indultak a tudós ellen, mert „plágiummal vádolta” Katonát. Waldapfel József – az akkori viszonyok között korántsem előnyös helyzetben – nem temette be ezt a filológiai feltárást, hanem 1942-ben megjelentetett monográfiájában – az akkor ránézve súlyosan nyomasztó, sőt fenyegető helyzetben – alkalmat talált rá, hogy újra foglalkozzék Tiborc panaszának eredetével.

A felszabadulás után Waldapfel József tevékenységének középontjába kerültek az irodalomtörténeti oktatás, az új alapokon szervezendő irodalomtörténeti kutatás feladatai. A tanárképző intézeti előadásoktól az egyetemi irodalomtörténeti intézet megszervezéséig, az egyetemi stílusgyakorlatokig, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság újjáélesztésétől a szakmai folyóiratok megindításáig, az akadémiai irányító és szervező munkától a Magyar Klasszikusok-sorozat szerkesztő bizottságáig Waldapfel József igen széles körben fejtett ki tudományszervező, kezdeményező és szakembernevelő munkát.

E téren elért eredményei vitathatatlanok. S az a tény, hogy az irodalomtörténeti munka a felszabadulás után viszonylag gyorsan fellendült, hogy az egyetemeken nagyobb zökkenők nélkül kezdett tért hódítani szakmánkban a marxizmus, hogy – például – a Magyar Klasszikusok hatalmas sorozata, különféle egyenetlenségek ellenére is, a magyar irodalmi műveltség demokratikusan értelmezett alapkönyvtárát nyújtotta át az olvasóknak több mint hatvan kötetben, mindez nem utolsósorban Waldapfel József irányító, biztató munkáját dicséri. Könyvei ebben a szakaszban már nem annyira résztanulmányokból, hanem a közmunka feladataiból nőttek ki; például a *Magyar irodalom a felvilágosodás korában* című monográfia azokból az egyetemi előadásokból, amelyek hozzájárultak egy nagy korszak rehabilitálásához a magyar köztudatban.

Rengeteget dolgozott ebben az időben Waldapfel József, fáradhatatlannak bizonyult, ha a szakma érdekeiről volt szó. Pedig nem dicsekedhetett Lukács György vagy Révai József rangosztó barátságával, s modora, amely sajátos keveréke volt félszégességnek és nyers igazmondásnak, nem közelítette őt a társadalomtudományok képviselőihez a vendéglői baráti asztaloknál. Azt hiszem, a könyvtárban és diákjai körében érezte magát igazán oldottan, s azok az órák, amelyeket az egykori kabinet tagjai körében töltött vagy a szakérettségét végzett hallgatók szakmai képzésére fordított nemcsak egy új szakembergárda képzésének voltak tanúi, hanem egy zárkózott, magányos ember belső felszabadulásának is.

Tudjuk azonban azt is, hogy ezt a korszakot nemcsak az eredmények, a jó teljesítmények alapján tartja számon az emlékezet, hanem azoknak az ellentmondásoknak, torzulásoknak, dogmatikus egyszerűsítéseknek az okán is, amelyek a mi szakterületünkön is, a mi munkánkban is jelentkeztek. Waldapfel József munkájában is. Ezt említve, tehessek itt három megjegyzést.

Először azt, hogy fontosnak, kikerülhetetlennek tartva e korszak torzulásainak, hibáinak, egyoldalúságainak a feltárását, el kell háritani e nagy tárgyilagosságot; gondos történetiséget kívánó munkától a függényeskedve tevékenykedő utóokosság felületes, történetietlen, munkaértékeket és magatartásértékeket könnyedén veszni hagyó működését, a szelektív emlékezet rosszra rosszat halmozó önkényeskedését.

Másodszor azt említeném meg, hogy a történelmi váltás természetéből következően 1945 és 1947–1948 után a történelmileg elkerülhetetlen éles helyzetek, kemény ütközések keveredtek a történelmileg nem szükségszerű torzulásokkal, túlkapásokkal. A még nem stabilizálódott hatalmi, szellemi viszonyok között kis vagy harmadrendű nézetkülönbségeknek is nagyobb a politikai feszültsége, mint szilárd hatalmi viszonyok között a nagyobb és fontosabb vitakérdéseknek.

A *harmadik* megjegyzést pedig így summázhatom: Waldapfel József sokat őrlődött az akkori ellentmondásos helyzet malomkövei között, bizonyára nemegyszer fordult elő, hogy akár külső nyomásra, akár belső meggyőződésből olyan lépést választott, amelyet utóbb maga sem helyeselt. Ha ennek a szocialista és tudománynak elkötelezett embernek a természetében csak egy-két fokkal több az emberi könnyedség, a fontosat a kevésbé fontostól elválasztani képes – jó értelemben vett – gyakorlatiasság, akkor sok felesleges, idegét-szervezetét pusztító súrlódástól, feszültségtől őrizhette volna meg magát, és nem csak önmagát. Nem volt hibátlan az emberi természete, de foltatlan, tiszta volt a jelleme.

Nem ebben a zárszóban, de egyszer majd arról is beszélnünk kell, hogy voltak abban az időben emberek a különböző területek vezetői vagy középvezetői posztjain is, akik mély belső meggyőződéssel vállalták a szocialista tudomány szolgálatát, s éppen ezért lehettek kételyeik-gondjaik egyben s másban. Ám az egész szakma működőképessége érdekében, a tudományág gyakorlati – ad hoc – possibilitása érdekében, tehát nem egyszerűen az önérték okán *nem jelentettek beteget*, ha gondjaik támadtak, ha nehéz, talán nem kedvükre való feladat várt rájuk. Úgy sejtem, Waldapfel József ehhez a típushoz tartozott.

Mint tudós, helytállt akkor is, amikor a számára otthonos könyvtári asztal mellől a számára szokatlan, alkatától idegen, gyakorlatias, szervező munkára szólította föl az élet, a társadalom. Waldapfel József életének és másokkal szemben támasztott igényeinek lényege a *munka* volt. Az ismeretszerzés, a feltárás, a rendszerbe foglalás, a tanítás. A tudományos tisztázás. Műveinek több kötetet kitevő java a magyar irodalom-történetírás maradandó értéke. A sírba „A por hull csak belé” az igazi munka, az igazi alkotás *átallépi* azt. Waldapfel József legjobb művei túléltek alkotójukat.

PÁNDI PÁL

SZEMLE

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI I.

Kosztolányi örült, Babits bosszankodott, amikor 1922-ben, a Harsányi–Gulyás-féle kiadásban először láttak napvilágot Csokonai ifjúkori zsenéi. Kosztolányi azt értékelte az iskolás versgyakorlatokban, hogy „a magyar lángelme milyen vad biztonsággal ragadta meg az élet mozzanatait”. (Nyugat 1922. 1410.) Babits attól félt, hogy „a soha kiadásra nem szánt rossz – szervilis vagy obszcén – s gyakran kétes szerzőségű verseknek” ez az óriási tömege el fogja árasztani a népszerű kiadásokat, s a nagy versekkel egy sorba állítva árt majd a költői életműről alkotott képnek. (Nyugat 1924. 591.) Ez a probléma egy olyan szigorúan tudományos igényű kiadvánnyal kapcsolatban is felmerülhet, mint amilyen a Csokonai kritikai kiadás várva várt első kötete.

Az imponálóan nagy tudományos apparátust felvonultató kiadás 87 ifjúkori verssel foglalkozik, és arányai már önmagukban is meghökkenetők: 69 oldalnyi verőszöveghez 310 oldalra terjedő kísérő jegyzet és mutató csatlakozik, és további 315 oldalt foglal el az egész sorozatra vonatkozó bevezetés és forrásismertetés, valamint a különféle mutatók. Vajon indokolt-e ekkora aránykülönbség a szövegek és a jegyzetek között? Kritikai kiadásról lévén szó, mégis azt a kérdést kell először felvetni, hogy minden szövegkiadás célja és értelme, a szöveg kifogástalan-e. Szem előtt tartva, hogy a kritikai kiadás belső használatra készül, az időrendi beosztás hagyománya aligha bírálható. A költő ítéletét azonban, hogy saját versét megjelenésre méltónak találta-e, vagy ellenkezőleg, átdolgozással-áthúzással jelezte, hogy korai változatát elveti, a tudományos kiadásnak is tükröznie kellene.

Az 1. kötetben közreadott 87 vers között csak 6 olyan akad, amelyet Csokonai (itt közölt formájában) kiadott, vagy bizonyíthatóan

*Költemények I. 1785–1790. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és a bevezető tanulmányt írta Szilágyi Ferenc.

kiadásra szánt. (31., 43., 62., 80. és 83. sz.) 18 olyan verset találtam, amelynek a főszövegben közölt alakját a költő fogalmazványnak tekintette, és később átdolgozva kiadta (vagy ez legalábbis szándékában állott), köztük olyan nagy versek első kidolgozásait, mint *Az Estve*, *Az Álom*, *Konstancinápoly* (itt: *Egy város le írása*), *Zsugori uram* (itt: *Egy fősvénynek le írása és A' Fősvény*). A maradék 63 vers kiadására a költő nem gondolt. Ezek Toldy Ferenc jegyzékén szerepeltek először, csak a címükkel, azután pedig legtöbbször Harsányi István és Gulyás József kritikai igényű kiadásában jelent meg. A korai versek 1922 óta tartó fokozatos egyenjogúsítása a kritikai kiadásban azzal az eredménnyel járt, hogy eltűnt a különbség mű és fogalmazvány között. Ez azonban filológiai alapon megalapozatlan: gyenge pontja az alapszöveg megválasztása.

Julow Viktor túl sommásan intézi el ezt a kérdést szerkesztői jegyzetében (*Jelen kiadásunk* címmel): „Műveit Csokonai gyakran újra meg újra átdolgozta, kibővítette. A későbbi átdolgozásokat ezért, amennyiben a korábbiaktól lényeges funkcióbeli (tartalmi, eszmei, életrajzi) eltérést mutatnak, illetve ha mind szövegük, mind helyesírásuk jelentősen eltér, s a két kidolgozást nagy időköz választja el egymástól, a megfelelő időrendi helyen külön főszöveggé (főváltozatként) közöljük, a jegyzetekben rámutatva összetartozásukra.” (319.) A kérdésfeltevés azonban nem egészen pontos: a bökkenő ugyanis nem a későbbi, hanem a korábbi változatok főszöveggé emelése, különösen az olyan esetekben, amikor a korábbi változat nem kész mű, hanem csak a későbbi vers szövege alól rekonstruálható. (Csokonai vékony vonalakkal húzta át a rossznak ítélt sorokat, amelyek így röntgen nélkül is kisillabiláthatók.) Az „összetartozás” sincs kielégítően jelezve. Az 1. kötet apparátusa ugyanis nem adja a későbbi variánst, pontosabban a későbbi szöveget (amelyhez képest a korai kezdemény a variáns), csak utal a létezésére. Az összeolvasás csak más kiadások segítségével oldható meg, holott ezt egy kritikai kiadástól feltétlenül elvárnánk. Nem minden szövegváltozat kész mű, de a végleges szöveg jegyzeteiben meg kell találnunk a korábbi fázisokat képviselő variánsokat. Annak eldöntése, hogy több változatból melyik a főszöveg, s hogy esetleg több főszöveg van-e, a szövegkiadás alfája. A szerkesztő által megjelölt, már idézett kritériumok egyrészt nem elegendők a korábbi szövegfázis főszöveggé nyilvánításához, másrészt az összefüggő szövegek indokolatlan szétválasztása egyszerre növeli meg a terjedelmet s nehezíti meg a variánsok összevetését. A későbbi kötetekben már nem javulhat a helyzet, mert akár újraközlük a *Zöld-kódex* kérdéses darabjait az apparátusban (pl. *Az Estve* vagy *Az Álom* esetében), akár csak visszautalnak rájuk, mindenképpen nehézkessé válik a szöveg fejlődésének vizsgálata. A szerkesztők

nyilván a minél pontosabb időrend érdekében választották ezt a megoldást: nem akarták, hogy a későbbi, érettebb változat korai, kezdetleges versek között szerepeljen. Teljesen azonban nem kerülhették el ezt az anomáliát, mert például a 43. és a 63. számú vers esetében a *Diétai Magyar Műszámban* közölt, későbbi változat került a főszövegbe, s a *Zöld kódex*-beli olvasható a jegyzetekben. A Csokonai-kiadásban alkalmazott kiadási módszer nem alkalmas annak a célnak a megvalósítására, amelyet Szauder József így fogalmazott meg Sinkó Ervinnel folytatott polémiájában: „... elsőrendű feladat vizsgálni azt is, hogyan dolgozik tovább az önmagát nem egyszerre, hanem fokozatosan s átépítő módon kifejező költő a nagy alkotásokig.” (*Az Estve és az Álom keletkezése. Csokonai és a felvilágosodás. Az Estve és Az Álom* c. kötetben: Bp. 1970. 268.) A költői mű genezise a nagy alkotások felől nézve, a teljes folyamat ismeretében tárul csak fel, nem pedig a kezdetlegesebb kiindulást önmagában szemlélve, ahogyan ezt a Csokonai kritikai kiadás sugallja.

Ezért talán jobb megoldás lett volna, ha csak a végleges változat került volna főszövegbe (a megfelelő időrendi helyen), s a korábbi, fogalmazványoknak tekinthető változat annak jegyzetében lenne olvasható. Az időrend korábbi helyén csak utalni kellett volna a fogalmazvány létezésére. Ez nemcsak helymegtakarítást eredményezett volna, de képet is adott volna az életmű belső fejlődési vonaláról és Csokonai sajátos munkamódszeréről. Számos példát lehetne idézni annak bizonyítására, hogy a szakirodalom sem méltatta önálló elemzésre az egyes zsengeket, hanem vagy mint egységes kategóriát tárgyalta, filológiai szempontból, vagy a későbbi művek előképeként vizsgálta, tematikai, műfaji, nyelvi stb. szempontból. Csak Szauder József klasszikus tanulmányára hivatkozom, amelyben a korai verstermést végig az életmű perspektívájában elemzi, s a zsengek stílusáról szólva leszögezi: „Részletes és strukturális jellegű, összehasonlító vizsgálatokon alapuló elemzésüket későbbre – a klasszikus versekről szóló tanulmányokra – halasztva, csak fő vonásaiban (és természetesen fő mintáival együtt) jellemezzük e zsengek stílusát.” (*Sententia és pictura. Az ifjú Csokonai verstípusairól*. Id. mű 175.)

Módszertani szempontból tehát elmarasztalható ez a kiadás, sok tekintetben viszont kiváló. Kivételes gonddal és alaposággal tájékoztat a Csokonai-filológia valamennyi kérdéséről. (Csokonai műveinek kéziratai, helyesírásának három korszaka, általános időrendi problémák, a versek dallamai, a kiadások története, a fennmaradt címjegyzékek stb.) A kéziratok, címjegyzékek és kiadások áttekintése során megbízható, teljes bibliográfiai leírást ad, amely megalapozza a jövőbeni kutatásokat.

Külön is érdemes kiemelni, hogy a címjegyzékek közzététele mennyire hasznos: nemesak az időrend megállapításához, esetleges revíziójához nyújt fontos támpontokat, de pótolhatatlan értékű az életmű elemzésében is. Olyan költő esetében, mint Csokonai, aki rövid életében mindig a legkomolyabb anyagi és erkölcsi nehézségekbe ütközött, ha verseit ki akarta adni, a címjegyzékek nélkül lehetetlen rekonstruálni a költő elképzeléseit, megíúsult terveit, kényszerű megalkuvások árán megvalósult köteteinek eredeti állapotát. (Lásd például a 216–8. lapon közölt *Első Számvetést!*) A *Csokonai verseinek dallamai* c. fejezet is sok újdonsággal szolgál. Külön tárgyalja az eleve dallamra írott verseket, s külön a későbbi megzenésítéseket. Az utóbbi kategória az egyes költeményekhez fűzött magyarázó jegyzetanyag végén kapott helyet, az előbbi, teljes joggal, önálló helyet kapott a költői életmű általános kérdései között, hiszen „Csokonai költeményeinek jelentős hányada dallamra készült, ill. dallamra alkalmazott vers, s így értelmezésük, tárgyalásuk elválaszthatatlan a zenetörténeti kutatásoktól.” (252.)

Az 1. kötet versanyagát tárgyaló bevezető tanulmány hasznos filológiai adatokat (az iskolai, ún. propositiós verselés hagyománya, hatása Csokonai versgyakorlataira és költői technikájának kialakulására, a *Zöld-kódex* leírása stb.) és újdonságokat egyaránt nyújt. A legérdekesebb újdonság annak bizonyítása, hogy a *Zöld-kódex* első részének valamennyi darabja Csokonai kézírásával van a kódexbe beírva, s 1785–86-ból, a poétai osztálynak megfelelő időszakból származik. Ennek alapján időrendjük is nagy biztonsággal megállapítható: „... e versek kódexbeli sorrendje lényegében megfelel keletkezésük időrendjének.” A lehetséges ellenvetések kivédhetők, teljesen meggyőző pl. annak bizonyítása, hogy a 18, egységes csoportot alkotó zsenge viszonylag rosszabb színvonala a bonyolultabb versformák feltűnésének tulajdonítható. (A „pszichografológiai” vizsgálatok a fentiekhez bizonyító érveket szolgáltatnak.) Ez a felfedezés új irányt szabhat a korai versek tanulmányozásának, s jelentősen befolyásolhatja a nagy versek genezisééről eddig kialakított képet.

Az egyes versek szövegét is gazdag jegyzetapparátus kíséri. A filológiai feldolgozást (a vers kézírata, megjelenése, kiadásai, szövegkritikai variánsok) tanulmányigényű verselemzés követi. (Tárgyi és nyelvi magyarázatok, verselés, zenei feldolgozások.) A rendkívül pontosan regisztrált szövegvariánsok minden egyes pont vagy vessző emendálását aprólékosan jelzik, kétszer is: félkövérrel szedve, ill. külön megjegyzésben. Tekintve, hogy külön fejezet szól Csokonai helyesírásának főbb jellemzőiről, ill. korszakairól, és hogy a szövegközlés a kéziratok eredeti írásmódját lényegében megtartotta, az apró emendálások jelölése túlzás-

nak tűnik. Az általános részben lehetett volna szemléltetni, néhány jól megválasztott példán, a változtatások tendenciáit. A szövegkritikai rész elbírt volna további egyszerűsítéseket is, különösen, ha meggondoljuk, hogy az apró tollhibák-értelmetlenségek minuciózus jelölése úgysem pótolhatja a variánsapparátus komoly hiányosságát, a későbbi versváltozatok elhagyását. Összevonásokkal gyakrabban lehetett volna élni, már csak azért is, mert viszonylag homogén verscsoportról van szó. A kéziratok lelőhelye, a megjelenés és a kiadások története pl. általában ismétlődő adatokat tartalmaz, amelyek könnyen táblázatba foglalhatók.

A *Tárgyi és nyelvi magyarázatok* c. rész szintén keverten ad feltétlenül szükséges magyarázatokat, olykor önálló tanulmány és verselemzés szintjén, illetőleg fölösleges információkat. Tudományos kiadványban nem szükséges minden mitológiai nevet, idegen szót stb. megmagyarázni (a hiányos műveltségű olvasó végső esetben lexikonhoz is folyamodhat), főleg nem minden sornál újra meg újra. A *Pindus* név kommentárját pl. hét helyen is megtaláltam, pedig nem törekedtem teljességre. (A 397. lapon a 32. sorhoz fűzött jegyzetben, majd ugyanígy: 401/29, 451/19, 460/13, 465/4, 483/1, 557/5.) A *kék isten* kifejezés feloldása (= Neptunus) kétszer fordul elő egy vers apparátusán belül (458.), *Pandora pixiséről* hol 6, hol 8 sorban foglalja össze a sajtó alá rendező a főbb tudnivalókat. (478/4, 360/17.) Talán az utalások jól bevált módszerét kellett volna követni, vagy a névmutatóba a mitológiai neveket is fölvenni, a magyarázatok folytonos ismételtetése azonban bosszantó. Egyetlen példán szeretném érzékeltetni, mit találok feltétlenül fontosnak, s mit elhagyandónak az egyes sorokhoz fűzött magyarázatokból. *Pegazus* mint a költészet szárnyas lova nem szorul magyarázatra, második jelentése viszont ('forrás a Helikon hegyén, amelyet a szárnyas ló fakaszt'), annál is inkább, mert a Csokonai-elemzők, még a legkiválóbbak is, képzavart gyanítottak a kérdéses verssorban. (Lásd a 13. számú vers 30. sorát.) Szilágyi Ferenc megoldja a dilemmát, bravúros kommentárja azonban belevész a *Pindus*, *Ovid*, *Apolló* és más nevek szerteágazó magyarázataiba. Kár, hogy a könyvben felhalmozott ropant műveltségi anyag, sok-sok, esszévé kerekedő tárgyi és nyelvi kommentár nincs jobban rendszerezve. Így nemcsak a szövegközléseket fogadjuk felemás örömmel, hanem a kommentárok olvasásába is vegyül némi ürröm.

Utolsó megjegyzésem a szakirodalomnak a jegyzetekben való szereplésére vonatkozik. A Csokonai kritikai kiadás szerkesztője szemmel láthatólag azt a célt tűzte ki maga elé, hogy a szakirodalom teljességre törekvő feldolgozását is nyújtsa. Az eredmény azonban nem igazolja egyértelműen ezt az ambíciót. Mivel a szakirodalom a zsenyéket általá-

ban együttesen tárgyalja, s a legtöbb cikk könnyen hozzáférhető, indokolatlan a bőséges idézetek ismétlése az egyes versek apparátusában. További ellenérv a korai versek alacsony színvonala és az a tény, hogy a későbbi átdolgozások szövege, amelyekre az elemzők folyton hivatkoznak, kimaradt a kötetből. Anélkül, hogy általában kétségbe vonnám egy olyan kiadás jogosultságát, amely mindent közöl, ebben az esetben túlzottnak találok a hatalmas apparátus felvonultatását. (Akadémiai, 1975.)

KOVÁCS ILONA

„RAGYOGNAK TETTEI . . .”

Nem a kérdés (olvassuk Vörösmartyt?), sokkal inkább a felszólítás (olvassuk!) volt a szándéka annak a tizennyolc szerzőnek, akik – engedvén a szerkesztői invitálásnak – vállalkoztak arra, hogy a múlt század közepéig „legelsőnek” titulált poétánk művészetének átfogó vagy fontos részkérdéseiről írjanak. Tanulmánykötetüket hármas évforduló tette aktuálissá, de mindjárt meg kell jegyezni, hogy náluk az alkalom teremtette lehetőségek kihasználásán, illetve az ebből következő felfokozott érdeklődés mélyítésén és tágitásán volt a hangsúly. Az elemző szándékon, eddig figyelmen kívül hagyott vagy kevésbé értékelt összefüggések feltáró megközelítésén.

Az irodalomtudományban rég leszűrt igazság, hogy sem alkotók, sem művek nem vizsgálhatók atomizálva, az egyszerűség és egyediség rácsai közé zárva, s az is, hogy legalább ennyire hibás, ha a minden mindennel összefügg elv alapján magyarázzák a lírikusi eredményeket. Az egyik nyilvánvalóan fölösleges szűkítés, amiből következően a viszonyítás, a fejlődés, a hatás és sok minden egyéb kívül reked a szemhatáron. / másik indokolatlan tágitás, amellyel minden alapot nélkülöző kapcsolatok felderítéséhez is el lehet jutni. Mindezt annak jelzéséként kellett előre bocsátani, hogy világosan megmutatható legyen, a tanulmánykötet szerzői a korábbi elvek és értelmezések újragondolásával, nem „rutinos tiszteltetéssel” szólnak Vörösmartyról. A szerkesztők

*– Tanulmányok Vörösmartyról – Szerk.: Horváth Károly, Lukácsy Sándor, Szörényi Levente. (Székesfehérvár, 1975.)

maguk hívták fel a figyelmet arra, hogy a közreadott dolgozatok felfogásban és módszerben nagyon is eltérőek, az adatközléstől a filozofikus megközelítésig, de épp e sokféleség, ha tetszik, többszólamúság, a biztosítéka annak, hogy megteremtsék a nézetek ütköztetésének, a vitának possibilitását.

A szerzők mindegyikére jellemző, hogy nem a negálás, hanem a megőrzés, a korrekció, a továbbgondolás volt elsődleges céljuk. A felhasznált gazdag szakirodalmi anyag mutatja, hogy Vörösmartyval kapcsolatban az új főként a más nézőpontú értékelésben, korábbi, elfeledett elvek bővebb kifejtésével és bizonyításával realizálódik, vagy olyan motívumhálózatok felderítésében, amelyek a pálya egészére kiterjedtek. Ezek mintegy sűrítve utalnak arra, hogy a tematika vonatkozásában a kötetnek vannak szerkezeti esetlegességei. Például abban, hogy a *Csongor és Tünde* (amit Babits „a világirodalom legnagyobb filozófiai költeményei” közé sorolt) és a *Zalán futása* nagyobb figyelmet kapott – s ezek mellett lírájának kiemelkedő nagy költeményei.

Ha Vörösmarty eposzaihoz vagy drámai műveihez, akár költeményeihez közeledünk elemző-magyarázó szándékkal, valós és helytálló eredményhez csak az egészen át, az életműhöz történő viszonyítással juthatunk. A *Zalán futása* ekként nem csupán a költészet oldaláról térképezhető, hanem a korabeli történet- és nemzetszemlélet aspektusából is. Az a vita, amelyik a Tudományos Gyűjtemény 1824-es évfolyamából juthatott el a költőhöz – mint a kötet első dolgozata bizonyítja –, egyfajta szempontból meghatározó jelentőségű volt. Ez az első pillantásra apró és mellékes adalék egyéb dolgokra is rávilágít. Nevezetesen arra, hogy földeríthető-e az a sokféle, más-más irányból érkező hatás és ismerethalmaz, ami együttesen befolyással lehetett Vörösmarty történelem és életszemléletére? Körülhatárolható-e az a kép, amelynek egyes elemei rejtetten vagy nyíltabb formában beépültek a művekbe? Meghatározható-e az a világirodalmi kontextus, amelyben elhelyezhető a *Zalán futása* vagy akár a *Vén cigány*? A kérdések sorának bővítése helyett arra kell utalni, hogy a hatás, a párhuzam, az asszimiláció sokkal többet és nehezebben követhető folyamatot jelent, semhogy akár tipológiai hasonlóságok vagy paralelizmusok felderítése elegendő lenne a megnyugtató tisztázásukhoz. Névfelsorolás, motívumok, eszközök és formák egyezősége önmagában legfeljebb *külsődleges* (ami ugyan fontos, de a teljességre nézvést mégiscsak rész) bizonyosságait adja, adhatja annak, hogy mivé, milyenné lesz egy-egy gondolat, emóció Vörösmarty költői fejlődése során. Ugyanis, a kor eszméiből és érzéseiből szinte kínálkoznak a párhuzamok és egyezések (ebből következően teljes mértékig egyet érthetünk azzal, hogy kevés egy-egy mű értelmezéséhez akár az olyan illusztris névsorral történő érvelés, mint Blake, Novalis,

Bretano, Byron, Poe, Coleridge, Leopardi). A húszas évek elején Vörösmarty többször írt arról, hogy a nemzet palladiuma számára a „hon virultát” jelenti, ami nemcsak új és fontos gondolat volt, hanem olyan, amivel – bízvást mondhatjuk – hozzájárult a reformmozgalom kibontakozásához. Évekkel később Széchenyi István a *Hiteljében* azt fejtegette, hogy mi a polgári erény valódi értelme és úgy, hogy gondolatmenete *egyezéseket* mutat a költőével. Kérdezhetjük itt is, mennyiben hatottak egymásra? Ilyen analógiákra utalás helyett újra csak azt kell megjegyezni, hogy keveset tudunk arról, mi és hogyan maradt meg Vörösmarty költői világában az olvasott Allgemeine Zeitung, Családi Lapok, Hazai és Külföldi Tudósítások stb. anyagából. Holott ennek a belső feldolgozási folyamatnak a követése legalább annyira lényeges és fontos, mint a *Zakán futása* közép-európai párhuzamainak felvázolása, a nemzeti létért, önállóságért vívott irodalmi harc egyező és szükségképpen különböző jegyeinek kiderítése. Félreértés ne essék, csak elismerés illetheti azt a kutató és feltáró munkát, amely szlovák és cseh nyelvű művekben mutat ki Vörösmarty alkotásaival közös vonásokat, valamint a *Pan Tadeusz* és *A két szomszédvár* elemzésével dokumentálja, hogy „mindkét mű egy költői fordulat terméke” (ti. azé, amely a jelen figyelésére ösztönzött). A paralelizmusokkal együtt azonban szükséges a belső, lelki folyamatok lehetőség szerinti számbavétele, mert ezek ugyancsak arról győznek meg, hogy a szellem, a lélek, a világnézet és művészet változásában egyező dolgok jelentkeznek Vörösmartynál és legnagyobb kortársainál.

Ezért tartható fontosnak az olyan motívumrendszer-vázolás, amelyenre a Földi menny című tanulmánya szerzője vállalkozott. Alaptétele, hogy e gondolat a költői életmű magyarázó elve, ars poetica fogalma. A tény, hogy Vörösmarty költeményeiben gyakori a halál, illetve a földi teremtettség, a lét elhibázott volta, nem csupán egyetlen szakaszra, de az egész pályáivra nézve serkentette a vizsgálódást. Alapos elemzéssel és következtetésekkel jutott oda a szerző, hogy a föld és menny – végül is – nem egyéb, mint a felvilágosodás és a romantika, továbbá, hogy a költő kényszerűen meg akarta teremteni a szintézist, a „felvilágosult romantikát”. Vörösmarty – szükséges kiemelni – nagy európai kortársaival egy időben ismerte fel a felvilágosodás ellentmondásait, s kereste helyettük a kielégítő választ. Mindezt – jelzészerűen – azért kellett megemlíteni, mert ezután jön a tanulmány egyik legkényesebb megállapítása, amely szerint költőnk úgy kereste egy időben és egyenrangú művészi szinten (kiemelés az eredetiben – L. A.) a dilemmára a megoldást, hogy nála *külső* (gazdasági, társadalmi, tudományos, filozófiai) tényezők determináló szerepet nem játszottak. Kétnes pont ez, mondom, mert ekként az új, a más Vörösmartyban *belső*

emberi és művészi fordulatként jelentkeznek, amely azonban expressis verbis követi az európai konkrét mozgásokat (ti. a csalódásokból menekülés-formák keresésében). Főlöszlegesen önismétlés helyett leszögezem, hogy ezzel a konklúzióval teljes mértékig egyet értek. De hozzáteszem, hogy akkor lenne igazán meggyőző, ha megtörtént volna a háttérből inspiráló ismeret- és hatástananyag feldolgozása, azoké, amelyek a belső akkumuláció *után* a versekben megjelentek. Vörösmartyban megvolt a zseniális képesség, hogy szűkebb és tágabb környezetével – mondhatni – ellentétben eljusson olyas dolgokhoz, amelyek magyarázatával a megsejtések, átérzések és átélések – ingatagabb, de mégsem elhanyagolható – területére érünk.

Ezzel itt vagyunk a harmadik kérdéskörnél, amelyet a gondolatgazdag tanulmánykötetből e recenzió keretei között kiemelhetünk, ti. a verselemzések problematikájánál. A könyvnek ez a legtarkább és ugyanakkor a legvitathatóbb harmada. Az alapkérdés itt – az egyik írás utal is rá –, hogy mit láthatunk bele a költő által megteremtett szövegbe? Ez persze így eléggé karikírozó kiemelés, de ha tekintetbe vesszük, hogy koronként mást és mást tartottak fontosnak, hangsúlyoztak, abszolutizáltak a nagy gondolati versekkel kapcsolatban (valamint azt, hogy a költők legtöbbször csak kongeniális értelmezéseket fogadtak el), akkor – úgy vélem – jogosult a kételkedés. Ugyanis, ha „egy sajátos” szempontot keresünk a *Gondolatok a könyvtárban* elemeinek megmutatásához (az értékstruktúra kibontása), vagy fölteszük, hogy a *Berzsenyi emlékére* alternatív úton közelíthető meg (hiteles vagy átértelmezett Berzsenyi-kép vonásairól van-e szó), akkor ezekkel – kissé végletesen fogalmazva – külsődlegesen meghatározott irányba vihetjük az elemzést. A szerzők természetesen tisztában voltak ezzel, s csaknem mindegyikük nyitottá, vitára alkalmassá formálta dolgozatát. Két versben az előreutalást és késleltetést vizsgáló tanulmány ekként zárul: a munka közben „további kérdések vetődtek fel: jellemző-e általában az előreutalás és késleltetés Vörösmarty költészetére? ; ha igen, milyen jellegű versekben válik fő szerkezeti elemmé, melyekben csak egy a többi költői eszköz között? ; felfedezhető-e ilyen alapon rokonság más versek között is? és így tovább. Ezekre a kérdésekre azonban csak újabb, hasonló szempontú verselemzések sora adhat majd választ” (332.).

A nyitottság a „*Ragyognak tettei* . . .” mind a tizennyolc szerzőjére áll: a feladat kijelölés, a további munkálkodásra serkentés, vitatkozásra és esetleges ellentmondásra érzékeny álláspont együttes jellemzőjük. Az „észrevételeik közzéadásával” egyengetik a költő műveinek útját a mai olvasókhoz.

AZ ADY-CENTENÁRIUM KIADVÁNYAI

Lehet-e túl sok egy nagy költő évfordulóján az ünneplésből, a megemlékezésekből, a kiadványokból? A legtöbb átlagember – még a legműveltebbek, a legolvasottabbak közül is – többnyire csak néhány vers alapján „ismeri” legnagyobb költőinket is. Néhány vers alapján, amelyet az iskolában jól-rosszul megismertettek vele, vagy amelyekkel (mindig ugyanazokkal) olykor egy-egy irodalmi műsorban találkozunk. Egy életen át hurcolunk magunkban hiányos, vérszegény, nemegyszer torz képet legnagyobb klasszikusainkról is. A nagy évfordulóknak – az irodalom nagyjainak kijáró tisztelgésen kívül – éppen az az értelmük, hogy legalább száz évenként egyszer megint életközeli jutunk klasszikusainkkal, újra felidézük, ami elhalványultan él bennünk belőlük, és új művekkel, új tudással egészítjük ki róluk alkotott képünket.

Ady születésének 100. évfordulója is ilyen alkalom volt. Nemcsak új híveket és értőbb olvasókat toborozhatott ennek az önmagában is problematikus, rengeteget vitatott költőnek, hanem az irodalomtudomány érdeklődését is újból Adyra reflektározta: a róla kialakult tudományos kép is kiegészült, helyesbedett vagy újrafogalmazódott a centenáriumi kiadványok jóvoltából.

A centenárium alkalmából napvilágot látott, tucatnyinál több kiadványról három csoportban számolunk be: az új összeállítású *válogatott szövegkiadások*, az új kiadásban megjelent *összefoglaló pályaképek* és a vadatott *részlettanulmányok* keresztmetszetében.

A szövegkiadások körében két olyan antológia is jelent meg, amelyet kiadójuk elsősorban a fiatal olvasóknak szánt, „hogy teljesebbé tegye azt a képet, amelyet az iskolai irodalomórák nyújthatnak Adyról, és így fokozza az érdeklődést Ady költészete iránt”. A dr. Fenyvesi Margit összeállította *Adytól – Adyról* c. kötetből idéztünk (Tankönyvkiadó, 1977. 378 l.), de ugyanez áll a Varga József válogatta *Az én hadseregem* c. szöveggyűjteményre is (Móra Könyvkiadó, 1977. 389 l.). Az utóbbi csak Adytól közöl – műfaji csoportosításban – „cikkeket, tanulmányokat, verseket és elbeszéléseket”. A költőről és életművéről csupán Pomogáts Béla néhány lapos „Utószó”-ja ad eligazítást, de ez a tömör ismertetés világosabb, hitelesebb megvilágítás, mint bármelyik mai tankönyvünk Ady-fejezete. A kötetbe foglalt 62 cikk és tanulmány, valamint a 30 novella nagyjából a megjelenés időrendjét követi, a 49 vers azonban – néhány nagy forradalmi vers élreállítását követően – a címek betűrendjében sorakozik fel. Pedig itt is helyesebb, hitelesebb lett volna az időrendi sorbaállítás. Minden versnek megvan a maga történelmi akusztikája, amely – ha tudjuk a megszületés időpontját – nagymérték-

ben hozzájárul a vers megértéséhez. Sajnos, mindkét kiadvány közös hibája, hogy a cikkek, szemelvények mellől is hiányzik a megjelenés évszáma és helye. Holott ezekre, akármilyen népszerűnek szánt kiadványról van is szó, szükség lenne, mert így nem egy újságcikk történetlenszerűen lebeg a levegőben, nem lehet konkrét eseményhez kötni őket. (Például *Az én hadseregem* c. kötetnek már az első cikkében nem érthető a „fenn” – ez Budapest akar lenni – és az „itt lent”, ami Debrecent jelenti.) A megértést mindkét kiadvány végén „szómutató”, „szavak, kifejezések, nevek magyarázata” segíti. *Az én hadseregemben* azonban a névmutató is hiányos, és célszerű lett volna a fiatal olvasóknak jó néhány idegen szót is megmagyarázni. (Olyanféléket, mint herero, mob, skizma, kadáver, kalkulus, expiació, Szokol, „Sedant magyarázta”, denunciálás, diszkreditál, stipendium, non plus ultra, junker, pszeudológus, siserehad, kontesz, prefektus, gaudium stb.)

Szerencsésebb az *Adytól – Adyról* kötet szerkesztésmódja: Ady életmenetének rendjében, szuggesztíven megcímzett témakörök tömbjeiben vegyesen közöl Ady-verseket (a kevésbé ismertek közül is), önéletrajzi írásokat, elbeszéléseket – és másoktól származó, kiválóan válogatott, tömör tanulmányrészleteket. A vegyes kövekből, közel 300 szövegből összerakott mozaikból teljes, sokszínű, szuggesztív portré bontakozik ki: a remekül egybehangzó írásokból egy *magát értelmező és mások által is értelmezett* Ady-arkkép. Csak a szemelvényező nevek zavaróak néha – hol a cikk címe, hol a szemelvény szerzőjének a neve szerepel –, s az Ady-cikkek mellől itt is többnyire elmarad a megjelenés évszáma. (A szómagyarázat viszont igen gondos, a tervbe vett fiatal olvasóknak megfelelően.) Az idők jele, hogy a tanulmányrészletek szerzői között legtöbbször Király István neve bukkan fel (Révai József csak négyszer), de a kiválóan tájékozott szerkesztő nemcsak Horváth Jánostól, hanem még Mikszáthtól is tud Ady javára pozitív szemelvényt közölni. A kötet értékét növeli a számtalan kép: arcmás, helyszínekép, faksimile, művészi illusztráció, valamint az Adyról szóló legfontosabb, legjellemzőbb forrásművek felsorolása, ajánló céllal.

Mindkét kötet kitűnően válogatott, hasznos, a fiatalok körében Ady népszerűsítésére, jobb megismertetésére alkalmas kiadvány: *Az én hadseregem* a lírikus Ady ismeretét a publicisztikával és a novellistával kitágító hármas műfaji struktúrájával, az *Adytól – Adyról* a maga izgalmas, olvasmányosan érdekes vegyességével, amely a végére mégis egységes képbe áll össze. Bár mindkét antológia elsősorban a fiatalságnak szól, amely természetszerűen már távolabb áll Ady korának problémáitól (éppen ezért van szüksége szuggesztív megvilágításra), még az Adyt jól ismerők számára is meggyőzőkké szemléletesít bizonyos iroda-

lomtörténeti megállapításokat. Például közismert, hogy publicisztikájában Ady előbb volt forradalmi, mint verseiben. Az *én hadseregem* cikkeiben azonban más írói erényei is szuggesztíven kiviláglanak: szellemes ironiája, remek képzettársításai, maró szatírája, mulatságos-kegyetlen stílusbukfencei. A *novellák* ötletei többnyire a kor lelkéből lelkedeztek: bizzarak, különösek, *szecessziósak*. Kidolgozásuk azonban nem egyszer a népmesék, sőt népballadák vonalvezetését követi, és szövegükben legtöbbször vitriol van a szüksézávú mese mögött: égbekiáltó társadalmi igazságtalanságok vagy az élet komisz tréfái. A két kötet Ady *koráról* is sok mindent sugallhat a fiatal olvasóknak.

Még egy harmadik kiadvány is Ady-szövegek közül válogat: *Az Élet szobra*, Ady képzőművészeti írásai, ugyancsak Varga József szerkesztésében (Corvina, 1977. 120 l. + 36 képlap). Ady publicisztikájából legalább tízféle gyűjteményt lehetne összeállítani témák szerint. A képzőművészeti válogatás értelmét, jogosságát az adja meg, hogy mégiscsak a művészethez volt a legtöbb köze, másrészt – elsősorban Bölöni, Léda és művészbárságai jóvoltából – állandó újságírói érdeklődést mutatott a művészeti élet jelenségei iránt. Mint Németh Lajos utószava mondja: „Sohasem minősítette magát műértőnek, a képzőművészet elsősorban az általános kultúra részeként érdekelte” (97.), s ezen a területen is mindenekelőtt időszerű társadalmi-politikai vagy legfeljebb művészet-politikai szempontok izgatták. „Ady a képzőművészetet a radikális kulturális harc fontos frontjának tekintette”, és „képzőművészeti kritikáiban a stílus- és formakérdések elé helyezte e harc stratégiáját” (99–102.). Ady azonban bármiről ír, megnyilatkozásai mindig érdekesek és tanulságosak. Ezeket a tanulságokat hasznosan foglalja össze a kötet két tanulmánya. Varga József előszava Ady viszonyát nyomozza a képzőművészetekhez (a szerző szokásos módszere szerint főleg az Ady egyéniségére, világ- és művészetszemléletére rávilágító idézeteket szedve ki a cikkekből). Németh Lajos „reciprok” *Utószója* viszont elsősorban a magyar és európai képzőművészet viszonyát világítja meg Adyhoz, meggyőző kapcsolat-feltárásokkal. A kötet mintegy félszáznyi cikke és a két tanulmány megint egyszer nyomatékosan elénk tárja, hogy Ady legnagyobb képzőművészeti élménye a külföldiek közül Rodin és Gauguin volt, a hazaiak közül Rippl-Rónai és Kernstock. Németh Lajos szerint azonban az Ady-életműhöz mérhető teljesítmény a kortárs magyar képzőművészetben nemigen volt, s az Ady-művek illusztrációi is elmaradnak – a költő korában és később is – Ady verseinek jelentésgazdagsága és minősége mögött. (Sajátos módon sem Varga, sem Németh nem említi az Ady-illusztrátor Jaschik Álmos nevét.) Ennek a kötetnek is nem utolsó értéke a 94, merész vegyességé-

ben is beszédes reprodukció (a festmények itt sem színesek) és dokumentumfotó.

Az Ady-szövegközlések között különleges szerepet tölt be a Somlyó György szerkesztette *Arion-sorozat* Adynak szentelt 10. kötete (Corvina, 1977. 269 l.). A reprezentatív kötet először is Ady-verseket és prózai írásokat közöl (több mint félszázat) francia, spanyol, orosz, cseh, szerb-horvát, román, bolgár, német, angol, olasz és norvég nyelven, közben Adyról szóló, élvonalbeli hazai és külföldi szerzőktől származó kis tanulmányokat is (a külföldieket magyarul is, az eredeti magyar írásokat franciául vagy olaszul). Majd Weöres Sándor, Nagy László, Juhász Ferenc és Tornai József egy-egy, Adyt ünneplő versének francia, angol és spanyol fordítása következik. A következő részt a Nyugat folyóirattal kapcsolatos, többnyire Adyt is érintő hazai és külföldi tanulmány és dokumentum (a legkülönbözőbb nyelveken és szerzőktől, Gorkijtól Roger Martin du Gard-ig), továbbá Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Krúdy- és Görgy Gábor-fordítások töltik ki. A fényképekkel, rajzokkal és festmény-reprodukciókkal szépen illusztrált kötetet két hosszabb költemény zárja le Weöres Sándortól (németül) és Somlyó Györgytől (franciául). Sajnos, a fordítások még a tanulmányokban sem mindig pontosak. Hogy csak egyetlen példát említsünk: Osvát Ernő a magyar szerző szerint leánya halálos ágya mellett „szíven lőtte magát”, a fordítás szerint „fejbelötte”: „il a brûlé la cervelle”. (201–202.). Nem jelentős, de fölösleges pontatlanságok. A kiadvány külön értéke Vezér Erzsébet bibliográfia-összeállítása a külföldi nyelveken megjelent Ady-kötetekről, valamint érdekes összehasonlító táblázata, amely Ady legfőbb életrajzi adatait a hazai és az európai politikai és kulturális események évszámaival állítja párhuzamba. A kötet az Ady-centenárium alkalmából méltóképpen reprezentálta és tette hozzáférhetővé a nagy költőt a külföld számára is. Ilyen kiadványt a külföldtől aligha várhatunk, – helyes tehát, ha magunk csináljuk meg.

*

Az egész Ady-művet összefoglaló három centenárium kiadvány tulajdonképpen régebben megjelent művek új, esetleg kibővített vagy átdolgozott kiadása. Céljuk ugyanaz: hozzájárulni a százéves Ady jobb megismeréséhez. Közülük kettő – Varga József *Ady és kora* c. műve (Kossuth Könyvkiadó, 1977. 572 l.) és az *Ady Endre élete és pályája* Vezér Erzsébettől (Gondolat, 1977. 555 l.) – hasonló műfajú: népszerűen tudományos ismeretterjesztő kézikönyv, képzetesebb érdeklődők és szakemberek számára egyaránt. Varga tulajdonképpen 1966-ban megjelent, *Ady Endre* c. könyvét bővítette ki „közel kétszáz új, illetve továbbírt oldallal”, „felfrissített” koncepcióval. (Ezért nem egyszerűen

2. kiadásnak jelzi művét.) Az 1966-os kiadás az „első kísérlet volt az egész Ady-életmű marxista szemléletű bemutatására”, beleértve a levelezés, a novellák és a publicisztikai írások gazdag anyagát. Vezér Erzsébet Ady-könyvének 1. kiadása 1969-ben jelent meg, s ugyancsak a teljes Ady-kép bemutatását ambicionálja, életrajzi adatoknak, irodalomtörténeti megállapításoknak és egyes művek ismertetésének, főként verselemzéseknek egységében.

Annak idején mindkét mű megkapta a maga kritikai méltatását. A mi szempontunkból most csak az a kérdés, hogy a *centenárium alkalmából* indokolt volt-e, hasznos volt-e ennek a két hasonló természetű, lényegében-nagyjából ugyanazokra az eredményekre eljutó műnek újbóli megjelentetése.

A válasz: igen. Bár – ismételjük – mindkét szerző a teljes Adyt igyekszik megragadni és szuggesztíven az olvasó elé állítani, és művek koncepciójában is – az életrajz nyomán haladó emberi és költői fejlődés nyomonkísérésében – sok a hasonlóság: a részletkérdésekben, az egyes művek és fejlődéskorszakok megközelítésében, a feldolgozás módjában sok a különbség köztük. Varga kalauzolósa dokumentáltabb, Vezér áttekinthetőbb: inkább szintézisre tör, míg Varga az aprólékos boncolásban, a motívumegyezések finom fölfejtésében mester. Vezér előadása egyenesebb vonalú, elbeszélő, könnyebben követhető, szerkezete kerekesebb; Varga szövege színesebben cikázó, bonyolultabb keresztmetszetekben, nemegyszer apró mozaikkockákra bontva adja elő anyagát. Kis fejezetei szinte egy-egy miniatűr tanulmány, mikroszkopikus esszé egy-egy részletkérdésről. Ady fejlődését *kívülről befelé* vizsgálja; azt mutatja ki meggyőzően, hogyan nőttek ki az Ady-versek a korból, illetőleg – „lírai tömbökként” – Ady publicisztikájából. Vezér inkább azt fejti ki, hogyan függtek össze életével, pszichikai alkatával, és milyen hatást fejtettek ki: *belülről kifelé* értelmezi az életművet. Varga nagy ereje a pazar asszociatív készség, Vezéré az érzelmi azonosulás, a beleélés képessége. Varga szövegében több a definitív általánosítás, Vezérében több az eszméltető magyarázat. Vezér óvatosabban asszociál, Varga merészebben vonja le következtetéseit a maga felállította premisszákból. Ady-portréjának vezérmotívuma, hogy intellektualizmusában, gondolkodásának eredetiségében látja médiuma egész egyéniségének, zsenijének, életművének alapvonását. Vezér az életrajz és a lelki történések mozzanataira érzékenyebb, Varga az eszmei-politikai hatásokra. Vezér Ady műveinek – főleg verseinek – művészi ötvözetét elemzi mélyebben, Varga az eszmei-politikai tartalmakat. Vezér esztétizál, Varga filozofál és politizál. Vezér a versek elemzésében specializáltabb, Varga a publicisztikának ad nagyobb teret, bár számtalan kevésbé

emlegetett Ady-verset is bevon fejtegetéseibe – csaknem az egész Ady-lírárt felöleli könyvében! Általában rengeteget idéz; szinte minden megállapítását idézetből szűri le, vagy idézettel támasztja alá. Az ő bibliográfiai apparátusa gazdagabb, Vezéré viszont szuggesztívebb. Vezér stílusa tömörebb, Vargáé olykor majdnem szószaporító, szinte túlbuzjászó – mint aki élvezi fölfedezéseinek örömét, s nem tud tömör szóval szabadulni tőlük. Nem mindig könnyű követni gondolatmenetét, s a könyv a közepén túl egyre fárasztóbbá válik. Részletezettsége ellenére helyenként aránytalannak tűnik (pl. a duk-duk-affért szinte csak említi, bonyolult összefüggéseit, történetét nem is ismerteti), más-hol ellentmondásra ingerel (pl. a *Magyar jakobinus dalának* beosztása a „pesszimizmust süvöltő” versek közé [286.] vagy *A fajok cirkuszában* az Én-versek között [289.]).

Már csak terjedelmi okoknál fogva sem mérlegelhetjük a két könyv részleteit. Ha azonban azt a kérdést vetjük fel, hogy a centenáriumi két ilyen, valóban nagyszabású összefoglalás jóvoltából most már megnyugtatóan tisztázódtak-e az akut Ady-problémák: sajnálattal azt kell mondanunk, hogy nem. Vezérnél túlzásnak tartjuk azt az erőfeszítést, hogy most már Ady egész dekadenciáját tagadjuk (mintha kisebbitené költői nagyságát, hogy az élet teljessége – pozitívumok és negatívumok – megrendítő őszinteséggel egyaránt beleáradnak lírájába), szinte szimbolista-voltát is kétségbevonjuk (nem helyesebb-e az az értelmezés, amely szerint Ady szimbólumai – általában – nem elködösítik, hanem éppenséggel még szuggesztívebben jelenítik meg a valóságot?), és isten-verseivel ő se, Varga se tud zöldágra vergődni, bár nagyjából egyetértenek. (Vezér: „Ady istene éppen annyiféle, mint ahány versében megjelenik . . . A forradalmi líra csak a magányosságból való kitörésnek egy másfajta kísérlete, mint az istenes versek . . .” [287.]) Varga: „Ady istenének vajmi kevés köze van a teológiáéhoz. Egy önlelkéből kivetített Isten-képzet ez, amelyre harcaiban volt szüksége . . . [326. l.]) És különös, hogy éppen Adynak a munkásosztályhoz fűződő kapcsolata kap mindkét könyvben halvány megvilágítást. Varga egyetért Hatvanyval abban, hogy Ady se nem proletár, se nem polgár-forradalmár: „költészetének tartalma valóban paraszti forradalmiság”, bár „a munkásság harcát is rokonszenvvel figyelte” (510.), és Adynak a munkásosztályhoz vezető útja felvázolásában – Révai nyomán – visszatér a közelmúlt tankönyveinek ahhoz az iskolás menetéhez és fogalmazásához, amely szerint Ady „kereste azt az osztályt”, amely az általa kezdettől fogva vágyott forradalmat megvalósíthatná, és így jut el a polgárság és a parasztság után a proletariátushoz. Vezérnél is – terjedelmes fejtegetések ellenére – valahogy elsikkadnak Ady a munkásosztályhoz való

közeledésének történelmi-társadalmi alapjai. Jellemző, hogy a *Csák Máté földjén* csak egyszer kap címszerű, zárójeles említést, – akkor is úgy, mint a *parasztforradalmat* idéző vers! (218.) Elemzéséről szó sincs.

Varga és Vezér felfogásában egyébként egyetlen lényeges különbség van: míg Vezér egyre emelkedő ívben látja (és láttatja) Ady művészi fejlődését is, Varga szerint a *Vér és Arany* után „művészi fejlődésről alig, költői világának gazdagodásáról annál inkább lehet beszélni” (239.) Némi ellentmondással később mégis azt írja, hogy az 1914-es *Ki látott engem?* c. kötet „kétségtelenül egyik csúcsa az Ady-lírának” (294.) Varga könyvének plusza az Ady utókoráról adott tömör összefoglalása, az egész Ady-irodalom kötetvégi kritikai méltatása; Vezér könyvének többlete – az olvasóközönség szempontjából – a viszonylag gazdag képanyag. Hogy Vezér Erzsébet mit köszönhet Varga József az övénél három évvel előbb megjelent könyvének, nem tudhatjuk (nem is feladatunk kutatni), hiszen nem egy kérdésben szükségszerűen azonos vagy hasonló álláspontra kellett jutniuk, az eltérések pedig önmagukért beszélnek. Ady népszerűsítése szempontjából legfeljebb azt mondhatjuk, hogy Vezér Adyjának kiadása Varga új műve mellett sem volt fölösleges. Bizonyos azonban, hogy helyes lett volna, ha Varga is, Vezér is az új kiadásban már értékesíti Király István időközben megjelent művének eredményeit (főként az olyan, náluk amúgy is megoldatlanul maradt témakörökben, amilyen például az istenes és halál-versek).

A harmadik (ugyancsak 2. kiadásban megjelent) összefoglaló mű – Millok Éva *Fogoly a vártoronyban* c. könyve (Móra Könyvkiadó, 1977. 222 l. + 16 képlap) – merész vállalkozású sajátos műfaj: életregény, már majdnem szépirodalmi eszközökkel, de szigorúan hiteles adatok, forrásművek felhasználásával. Az egész mű asszociációkra épül fel: képzetársításokra Ady versei, cikkei, életrajzi adatai, kortársai és a kor történelmi-társadalmi körülményei között, ahogy ezek egyetlen „regényes”, álomtalan csucsai éjszakán látomásszerűen felvillannak a beteg költő tudatában. Kétségtelen, hogy ez az asszonyíró érti, megértette Adyt, egész külső-belső világával együtt, és nemcsak szinte félelmetes beleérző képessége van, hanem történelmi tudása, elbeszélő és megjelenítő képessége is víziójának kivetítéséhez. Kitűnő érzékkel emeli ki Ady életéből, leveleiből, cikkeiből, verseiből a legjellemzőbb passzusokat, és sok mindent megértet Ady életének és egyéniségének dialektikájából is: „az élet igen és nem, tagadások és állítások, hosszannák és átkok egymásba szőtt végtelenje...” (214.) A döntő kérdés az, hogy *hiteles-e* a könyv víziója Adyról? Úgy vélem: igen – még akkor is, ha a költő-modell szubjektumán át (minthogy a szerző ebbe helyezkedik bele) az Ady-élet úgyszólván valamennyi szereplőjének rajza – Lédáé,

Csinszkaé, Hatvanyé egyaránt – némileg igazságtalanná válik. A könyv legérzékenyebb negatívuma általában az, hogy az epikai keretül választott, bormámoros, lázálmos csucsai éjszaka némileg a dekadencia hangulatát nyomja rá az egész Ady-képre . . .

Nem összefoglaló jellegű mű, de Ady életrajzi adataival ehhez a kiadványcsoporthoz kapcsolódik az *Itóka – Ady Párizsban* című, Romániában megjelent kis kötet (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1970. 297 l.), amely Bölöni Györgyné Párizsról, a fehérterror alatti szenvedéseiről, Anatole France-ról, Rodinről, Bourdelle-ről emlékező írásai között Adynak is szentel egy fejezetet. Sajnos, nagyrészt ezek sem eredeti publikációk: csak gyűjtemény a szerző előbb vagy később, itt és ott megjelent írásaiból, Robotos Imre rövid bevezetőjével és jegyzeteivel. Az Ady-fejezet értéke az, hogy – mintegy kiegészítve Bölöni „igazi Ady”-ját – a Párizsban élő *mindennapi* Ady jelenik meg benne, ahogy akkori énje, gesztusai, szokásai egy finoman érző, intelligens női léleknek a zseni mellett kissé szecessziósan szépprózaivá hevülő stílusában tükröződnek. Egy nagyon-szeszélyes, hisztériás, vibráló és gonoszkodó, önmagát emésztő-pazarló Ady bontakozik ki a szeretettel és áhítattal rótt sorokból is. És Léda is szélsőségekben tobzódó partner: „. . . nem szelíd, nyugodt, tűrő teremtés. Éppen nem. Örvényes, mély lelkű, háborgásokkal, felcsattanó, viharos szenvedélyekkel, soha nem nyugvó nyugtalanságokkal teli, erős, határozott egyéniség” (58. l.). *Itóka*, a megbízható, gyöngéd szemtanú, nagy baráti akarásában, zseni-tiszteletében inkább negatív képet fest – mint emberről – „Bandikáról” is, Lédáról is. Irodalomtörténeti szempontból azok a passzusai a legérdekesebbek, amelyekben az ihlet lázában gyötrődő, műveit alkohollal és nikotinnal szülő Adyt rajzolja meg abban a négyes baráti körben (*Itóka*, Bölöni, Léda és Diósy), amely megható odaadással Ady költői hivatásának szogálatára szentelte magát.

A centenáriumi kiadványok harmadik csoportjába *részlettanulmányok* tartoznak. Tulajdonképpen ez az a többlet, amellyel a centenárium hozzájárult az Ady-kutatáshoz. Közülük csak négy régebb tanulmány együttes kiadása a *Lukács György Ady Endréről* c. kis kötet (Magvető, 1977. 83 l.). Bár ezeket a tanulmányokat Varga József és Vezér Erzsébet is bőségesen hasznosította, nem volt fölösleges *külön* is, teljes szövegükben kiadni őket. Így domborodik ki az alapgondolatuk: Ady mindent, még a lírai formát is meghatározó lényege az, hogy *forradalmár* költő, méghozzá *magányosan* az, s ugyanakkor világossá válnak az összefüggések Lukács és Révai József Ady-látása között. Bár

Lukács nagyon józanul (és kiábrándítóan) ítéli meg költőink világirodalmi sorsát, ugyanakkor azt is kimondja, hogy az Európát az I. világháború felé vezető krízis korszakában Ady volt Európa legnagyobb lírikusa.

Ugyancsak a „Gyorsuló idő” sorozatban jelent meg Horváth Béla *Czigány Dezső Ady-képei* c. kis kötete (Magvető, 1977. 86 l.). A Czigánytól származó 7 Ady-portré történetének és művészi értékeinek szinte filológiai apparátussal végzett kritikai ismertetésén kívül a művész és a költő életéből merített adatok, epizódok töltik ki az esszé kereteit. Horváth szerint Czigány „nem annyira művészetével ragadta meg (Adyt), mint inkább haladó politikai felfogásával, következetes baloldali magatartásával” (18.). Nagy kár, hogy – ha már egy külön kis kötetet szántak erre a témára – a képreprodukciók nem színesek!

Helyi jelentőségű, de érdekes, nemegyszer új adatokkal egészíti ki az Ady-irodalmat Péter László *Ady nálunk* c. műve (Somogyi Könyvtár, Szeged, 1977. 150. l.). Ady szegedi és Csongrád megyei (Hódmezővásárhely, Makó) vonatkozásait gyűjti egybe, tőle való és róla szóló írásokat, életrajzi adatokat – egy szegedi huszártiszttel vívott párbaja miatt letöltött 3 napi államfogház-büntetésétől kezdve azon a havi 20 forinton keresztül, amelyen múltott, hogy Ady nem Szegedre került át Nagyváradról újságírónak, egészen Ady utolsó, Szegeden 1917. szeptember 30-án lezajlott nyilvános szerepléséig, amelyen Tömörkényről szóló vallomásán kívül négy versét is felolvasta. A szövegszerű dokumentumokat Péter László aprólékos összekötő szövege fűzi egységes olvasmánnyá, és viszonylag gazdag kép- és reprodukciósanyag avatja érdekesebbé. Jellemző adat, hogy Domokos László szegedi író már 1912-ben „a szociális törekvések költőjének” nevezi Adyt, Baranyai Zoltán pedig „a szociáldemokrata Adyt” hiányolja a *Vér és Arany* kötetben (1908. jan. 12.).

Szinte bibliofil csemegének számít a centenáriumi kiadványai között a Petőfi Irodalmi Múzeum „Kézirattár” sorozatában megjelent, reprezentatív kiállítású, kézirat-faksimilét, érdekes képeket (Ady valamennyi vers-ihlető műzsájának arcképét) és színes reprodukciókat is közlő, *Ady Endre: Az elhagyott kalózhajók* címet viselő kötet (Magyar Helikon, 1977. 78 l.). Benne Baróti Dezső Ady-versek, életrajzi adatok, levélrészletek (köztük eddig kiadatlanok) nyomán „mutatja be” Ady szerelmeit, szépen megírt, mértéktartóan fogalmazó, irodalomtudósi fokon elemző jellemzésekkel. Legrészletesebben a kötet címadó versét értelmezi a hajó-szimbólum változatainak tükrében, kiolvasva a vers képeiből Ady egész szerelmi skáláját. A vers múlt-idéző versszaka „miniatűr életrajz” (67. l.), egészében azonban a Csinszka-szerelem kezdeti boldogság-adásának himnusza.

1924 és 1969 között írt cikkeket gyűjt össze, de számunkra fölér egy új, eredeti publikáció novumával Fábry Zoltán *Ady igaza* c. kötete, amelyet Ady születésének 100., Fábry születésének 80. évfordulója alkalmából jelentetett meg a pozsonyi Madách kiadó (1977. 263 l.). A kötetet szerkesztő Turczell Lajos bevezető tanulmánya világosan kirajzolja Fábry Adyhoz-viszonyulásának soha meg nem szakadó, de eszmei szempontból a kor változásaihoz és Fábry saját írói pályamódosulásaihoz igazodó grafikonját. A kötetben közölt 28 tanulmány, cikk, beszéd (vagy tanulmányrészlet) közül 11 kifejezetten Adyról szól, a szerkesztő azonban – helyesen – még 17 olyan „Ady-telítettségű” tanulmányt, cikket is bevalogatott a gyűjteménybe, amelyben Ady „szava – mint érv, tanulság, viszonyítás és mérték – hangsúlyosan jelen van”. Ez azért lehetséges, mert aligha volt még egy olyan író-publicista, akinek egész gondolkodását, világnézetét, emberiség-, magyarság- és történelemlátását annyira áthatotta volna Ady eszmeisége, példamutatása, mint Fábryét. Önmagát jellemezve írja: „Ady volt legnagyobb emberélménye, s így az »ember az embertelenségben« lett szinte egyetlen törvénytáblája. És ez sok volt, ez minden lehetett...” (225. l.). A szerkesztő Turczell maga is némileg „felnagyításnak”, „jelentősége abszolútizálásának” tartja Fábry Ady-rajongását, de ennek reális alapjait egy pillanatra sem vonja kétségbe. Kétségtelen, hogy a kisebbségi sorsban még fontosabb szerepet játszott Fábry Ady-kultusza, s ma – a kötet sodró hatású írásait olvasva – némi szégyenkezéssel állapíthatjuk meg, hogy az ellenforradalmi korszakban, sőt még a 2. világháború után is, Szlovákiából sokkal világosabban látták nemcsak Adyt, hanem – Ady eszmei alapjairól – a történelmet is, mint Magyarországról. Fábry állandóan Ady teljességét és egységét hirdeti, de életművéből elsősorban a politikumot, a magyar küldetés prófétaságát – s ebből is a háborúellenességet, az „ember az embertelenségben” mindent átfogó példamutatását és a forradalmi osztálytartalmat emeli ki. „Ady egy vonalon harcolt egyszerre Geszt és Bécs ellen” (56.). Irodalom és politikum, Ady és a magyar sors szétválaszthatatlanul egybefonódik Fábry gondolkodásában. Az egyéb Ady-problémák közül a dekadenciát egyrészt a fiatal Ady később kinőtt pályaszakaszának látja, másrészt a forradalmisággal közömbösíti: „aki lázad, nem lehet dekadens!” (53.). Abban is mai Ady-képünket előlegezi, hogy *A halottak* életben látja Ady költészetének csúcspontját. S ez az Ady-idézés mindig egy tiszta emberségű, igaz magyarságú, politikus lelkű, mélyen humanista publicista költői szépségű, szuggesztíven egyéni, agitatív erejű stílusában szólal meg. Fábry ugyanis mindezekelőtt *agitálni* akart Ady eszmei példájával, és előadása is ehhez igazodik. A kiadó ezzel a kötettel nagy szolgálatot tett nemcsak Ady-

nak, hanem Fábrynak és az egész szlovákiai magyar irodalomnak is, sőt a hazai olvasóknak és irodalomtörténetnek is hasznára válik.

Az Ady-centenárium legértékesebb, legújabb eredményeket tartalmazó kiadványa a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadásában megjelent, *Tegnapok és Holnapok árján. Tanulmányok Adyról* című vaskos kötet. (1977. Szerkesztette: Láng József. 457 l. + 20 képlap.) A kiadvány 18 szerző egy-egy tanulmányát közli, jórészt eddig kiaknázatlan témákról, elismerésre méltó terjedelemben.

Ezek közül jó néhány Adynak bizonyos korabeli történeti-politikai irodalmi jelenségekhez viszonyuló kapcsolatára vonatkozik. Király István tanulmányának (*Ady és a Monarchia*) fő gondolata: a századelő kuruckodó antihabsburgianizmusával és monarchikus nacionalizmusával szemben Ady következetes antinacionalizmusa „nem tévedt el”: mindig a belső demokratikus átalakulásban látta a megoldás útját. Az I. világháborúval kapcsolatos állásfoglalását *A mesebeli János* elemző fölfejtésével illusztrálja a szerző. Erényi Tibor gondosan kíséri nyomon (1906-ig) Ady és a szociáldemokrácia erősödő kapcsolatát – azzal a megállapítással, hogy ez a kapcsolat nemcsak eszmei volt, hanem alkalmadtán közvetlen, személyes is. Kispéter András nemcsak Ady szecessziós vonásaira mutat rá, hanem izgalmas és fontos tisztázást kísérel meg általában a szecesszió mibenlétét, problematikáját illetően, sőt Ady egész életérzését és költői motívumkörét a szecesszióból vezeti le. M. Pásztor József történeti tanulmányának tartalmát a címe jelzi: „Ady Endre eszméinek térhódítása az ifjúság soraiban az ellenforradalmi Magyarországon.” Székely György szerint „a színház művészete” – színibírálatok és drámakísérletek, tervek formájában – „beletartozott abba a nagy összefüggésrendszerbe, amely (Ady) poézisét, publicisztikáját, közéletiségét olyan szervesen kapcsolta össze” (234.).

A tanulmányok egy másik csoportja az Ady-életmű egyes belső problémáival foglalkozik. Schweitzer Pál és Baróti Dezső Ady lírájának egy-egy fontos verscsoportját vagy motívumkörét analizálja. Az előbbi 3 kötetnyitő „vezérverset” mint költői önportrékat (imponáló összefüggés-látással, de már-már az agyonmagyarázás határán). A „vezérversek” közül a *Góg és Magóg*...-ot nagyraértékelően, hosszasan elemzi, a *Minden-Titkok Versei* eredetileg 7 versszakos prologját sikerületlennek („művészi kudarcnak”) tartja. Baróti „a vizek motívumhálózatát” vizsgálva szuggesztíven mutatja be, hogy a „vizek” (patak, folyó, tó, tenger) hol tragikus-melabús, hol életvidám tartalmak hordozói Ady lírájában. Sára Péter a szimbolizmussal és egyéb európai hatásokkal szemben a népmesék és mesemotívumok szerepét hangsúlyozza Ady költészetében, sőt szimbolizmusában is kimutatja meseélményeinek hatását.

Kovalovszky Miklós Ady költészetének nyelvi rétegeit rendszerezi szinkronikus szemlélettel, az eddig szétszórt észrevételek és Király István Ady-könyvének diakronikus természetű megállapításai után (és nyomán), rengeteg példával a versekből. Czére Béla nemcsak meggyőzően rendszerezi, hanem biztos ítélettel esztétikailag értékeli is Ady különféle novellatípusait.

Egy újabb tanulmánycsoport *Ady és egyes költők, politikusok és művészek kapcsolatát* elemzi. Jemnitz János Ady ellentmondásoktól nem mentes, de egészében pozitív Jaurès-képét rajzolja meg gondos kronológiai elemzésben. Rónay László arra a merész feladatra vállalkozott, hogy Kosztolányi költészetében Ady-hatásokat mutasson ki. *Kiss Ferenc* higgadtan veti mérlegre Kosztolányi hírhedt Ady-ellenes „Különvéleményét”, s ha nem mentegeti is Kosztolányit, megnyilatkozásának alapjait és a „homo aestheticus” Kosztolányi-féle képletét mindenesetre meggyőzően elemzi. Csaplár Ferenc Kassáknak, Tverdota György József Attilának Adyhoz való viszonyát teszi nagyítólencse alá. Az utóbbi azokhoz csatlakozik, akik elenyészőnek látják Ady hatását József Attila érett verseiben, az előbbi Kassák 1920 utáni munkásságában mutat ki pozitív és negatív, helyes és téves megnyilvánulásokat Adyval kapcsolatban. Tasi József Ady és Rippl-Rónai, a két kongeniális művész barátságáról és a festő Ady-rajzairól közöl pontos adatokat.

A kötetet két nagy életrajzi vonatkozású tanulmány zárja le. W. Csaplár Ágnes mintaszerűen gondos filológiai apparátussal, számos tanúvallomás egybevetésével rekonstruálja Ady első napját a halottas ágyon, a költőt megörökítő rajz- és szobrászművészek eredményeinek kritikai szemléjével. S végül a kötet egyik legértékesebb része E. Csorba Csilla *Ady száz arca* c. fénykép-ikonográfiája, az összes jelenleg számon tartott Ady-fénykép reprodukciójával. A tartalmas tanulmánykötet – ismételjük – értékesen gazdagítja az egyes problémákkal foglalkozó Ady-irodalmat. A tanulmányok szerzői – a témabeli eltérések ellenére – nagyjából *egy nyelven* beszélnek – s ez Adyval kapcsolatban már magában véve is nagy szó.

*

Az Ady-centenárium alkalmából megjelent kiadványok száma nem sok, de nem is kevés. Különösen, ha hozzászámítunk néhány exkluzív kiadványt, amilyen a Corvina kiadó miniatűr Ady-kötete, amely tizenhárom nyelven közli a *Párisban járt az Ősz* és *A halottak élén* faksimile kiadása az Akadémiai Könyvkiadótól, Keresztury Dezső utószavával – valamint egy sor külföldi kiadványt, amilyen az *újvidéki Fórum* kiadó *Az Ady-vers időszerűsége* című kötete, a vajdasági magyar

költők, írók és kritikusok Ady-tanulmányaival, a *szabadkai* Minerva Kiadó kétnyelvű Ady-verskötete, amelyben a horvát fordításokat Krlezsa József készítette, Ady hetvenegy válogatott versének *spanyol* nyelvű kiadása, amelyben a fordítást David Cherician kubai költő végezte, a kötet szerkesztőjének és bevezető-írójának, Tóth Évának közreműködésével (Corvina) és egy Ady tizenhét versfordítását tartalmazó *ja-pán* kötet, Tokunaga Yasumuto és Ikeda Masayuki műfordító-szerkesztők gondozásában, Kerényi Ferenc, Szabolcsi Miklós és Ikeda Masayuki tanulmányával, Borsos Miklós tollrajaival. Az Élet és Irodalom tudósított arról – Sirpa Hajba *finn* költőnő és műfordító közlése alapján –, hogy Helsinkiben kétnyelvű kiadásban jelent meg az 1977-ben ott megszervezett Ady műfordító-verseny anyaga.

Szép ténye az Ady-centenáriumnak az, hogy a szomszédnépek és Kuba kiadói – Ady szelleméhez híven – szinte valamennyien tisztelegtek valamilyen formában a nagy internacionalista költő előtt.

A mérleg a hazai és a külföldi népszerűsítés szempontjából kedvező, tudományos szempontból meglehetősen sovány. (Az ismertetett új tanulmányköteten kívül például Király István művének folytatása lehetett volna méltó továbbhaladás.) Számunkra, akik megértük az évfordulót, mindenesetre úgy tűnik, hogy a centenáriumra végre kialakult a hiteles Ady-kép, amely egyrészt állandó emelkedést lát költői pályáján, másrészt egységben *akarja* és *tudja* látni ellentmondásokkal teli, bonyolult egyéniségét és életművét. Bizonyos azonban, hogy a következő korok abba se fognak belenyugodni, amit most mi mondunk és hiszünk. Ady porében talán nem is lehet kimondani az „utolsó szót”. És bizonyára így van jól, életműve így marad örökké izgalmas, élő és megújuló valóság.

MAKAY GUSZTÁV

50 ÉVES A KORUNK

Mint egy mesterien komponált három tételes nagyzenekari hangversenydarab a zeneszerző álmait, úgy kelti életre az 50 éves Korunk című folyóiratot az az esszégyűjtemény, melynek vezérszólamai a harmónia-teremtés dicséretes szándékával elsősorban azokat az alapmotívumokat járják körül és erősítik fel, amelyek – e sajátos nemzetközi helyzetben – a szellemi összetartozás tudatát, illetve a múlt tanulságaiból fakadó konzekvenciák mai lehetőségeit hordozzák.

Éppen e megkomponáltság, a kötet kristályos szerkezete és az írások közvetlen hangja keltheti az olvasóban azt a kellemes illúziót, hogy nem gyűjteménybe foglalt irodalmi tanulmányokat olvas, hanem maga is résztvevője az 1976. májusi emlékülésszaknak: ott ül a Petőfi Irodalmi Múzeum előadótermében, s „élő adásban” közelről figyelheti és élheti át azt a jelentős irodalmi eseményt, amely „méltó” módon – a szerkesztői előszó ritka merészségű fogalmazása szerint – a „teljesség igényével” mérte fel a Korunk-nak azt a „kiemelkedő szerepét”, amelyet az 1926–1940 közötti években a szocialista kultúra, a népek barátságának erősítése és az internacionalista szellem kialakítása terén játszott.

A szerkesztő – Kabdebó Lóránt – nem is túloz: a kötet valóban az emlékülésen elhangzott előadások és korreferátumok „összességét” tartalmazza, sőt – nyugodtan hozzátehetjük, hogy – e mennyiségi mutatónál sokkal többet is. Ez a szerzői gárda ugyanis a három alaptétel szólamainak szerkezeti ívét egyetlen lendülettel mesteri összhangban feszíti ki a két part: a múlt és a jelen közé, s az így megalkotott híd, a méltató, az elemző, a felmérő és az informáló jellegű tanulmányok sokszínű pilléreiren biztosan megáll – így a „minden aspektusból” megvizsgált és tartósnak bizonyult irodalmi anyagból –, rokonszenves közérthetőséggel rajzolódik ki az ötvenéves Korunk szellemi portréja.

A magyar irodalomkritikának e ritka és előzmények nélküli vállalkozása európai körütekintést, filológiai és komparativista képességeket egyaránt igénylő munka. Elsősorban nem a 15 év mintegy 15 000 oldala, 25 000 flekkje, tehát nem a terjedelem, hanem az ilyen jellegű kritikusai tapasztalatok hiánya jelenti a nehézségeket. Eddigi gyakorlatunkban ugyanis – ahogy Szabolcsi Miklós is sajnálattal állapítja meg – a „folyóirat-vizsgálatnak alig vannak kiértékelési módszerei”. Nem arról van szó, hogy eddig nem jelentek volna meg fontos és színvonalas cikkek, értékelések – többek között a Korunkról is – de ilyen, kellő távlatból és a túlélők ma már evidens történelmi tapasztalatainak kritikai szempontjai szerint készült, átfogó folyóirat-vizsgálata: elemző és minősítő, helyet és rangot kijelölő, esztétikai színvonalat és szellemi kisugárzó hatást egyaránt magába foglaló szintetizáló (s ennek a szónak itt jogos helye van!) értékelésre még kevés példánk van, így e téren még nem kristályosodhattak ki a szempontjaiban modern, módszereiben pedig korrekt megközelítés kívánatos formái. Az adott helyzetet még az is komplikálja, hogy a Korunk – szinte teljes megjelenési ideje során – maga is „bonyolult és nehéz terepen” dolgozott, azon a sajátos, „belső és külső nemzeti ellentétekkel” terhelt területen próbálta meg – saját szerkesztői elveinek, esztétikai gyakorlatának kialakítása, irodalmi és világnézeti feladatának menetközbeni tisztázása során – a négy ország magyarul olvasó, előbb csak értelmiségi, később már munkásrétegeit is

befolyásolni, meggyőzni és irányítani azáltal, hogy „marxista választ” kívánt adni olyan, a „kor által felvetett” társadalmi és művészi problémákra, mint pl. a gazdasági világviszály, a középosztálykérdés, a kultúrkrízis vagy a valóságirodalom stb.

A Korunk – tudatosan alakított programjának és tematikájának megfelelően – saját helyét maga is az „európai marxista és társadalomtudományi orgánmok” között jelölte ki. Ezt a besorolást a mai tudományos álláspont csak megerősítheti, az Europe, a Clarté, Die Linkskurve, a Neue Rundschau, a Tvorba és az Era Nouva c. folyóiratokat tekintve kortárs- és analóg-jelenségeknek.

*

A vizsgálódások nyitótétele arra az alapvető kérdésre keresi a választ: mennyire érvényesült a Korunkban a „marxista gondolat”, s ennek gyakorlataként milyen kapcsolat alakult ki a folyóirat és a munkásmozgalom, illetve a szomszédos népek szellemi mozgalmai között.

Az a tény, hogy a tudományos emlékülés programjának összeállítói is – mintegy kiemelve – az első helyre tették ezt a problémakört, azt mutatja, hogy a Korunkat, melynek a szerkesztői által adott alcíme is: „világnézeti szemle”, nem a szépirodalmi, hanem – jellegének megfelelően – a „társadalomtudományi folyóiratok mezejében” helyezték el, mivel cikkeinek többsége a társadalmi struktúra változásait elsősorban a „társadalomtudományok eszközeivel és fogalomkészletével” elemzi, így az irodalom csak „kiegészítő része” a lap profiljának. Ezt a minősítést igazolja a Korunk tanulmányainak kettős szempontú vizsgálódási módszere is, az értekező stílusban és szociográfikus megközelítéssel kialakított szerzői állásfoglalások nagy többsége.

E tétel alapszólását Szabolcsi Miklós tanulmánya szövegezte meg egyértelmű hangsúlyokkal, határozottan és színesen. Nemcsak a lap „főterületeit” és „fő kérdéseit” veszi számba, de a szerkesztés „esztétikai alapjait” és világirodalmi orientációját is mérlegre téve megállapítja, hogy a Korunk, szerkesztői „hallatlan és hősiességű egyéni erőfeszítéseinek” eredményeképpen Európában „meggyőző erővel” és magyar nyelven képviselte a marxista gondolatot. Nyitó-téziseit további kilenc – bizonyító és dokumentáló szándékú – tanulmány egészíti ki. Ezek a különböző aspektusokból induló vizsgálódások – az elkerülhetetlen gondolatismétlődések ellenére is – számos fontos részlet és hasznos adalék feltárással emelik ki a vezérmotívum megállapításait. Ebben a felfogásban értékeli pl. E. Fehér Pál magasra a lap munkatársi gárdájának színvonalát, kiemelve Gaál Gábor széles látókörű szerkesztői gya-

korlátát, mellyel szinte – a világ minden tájáról – és főleg „az emigráns közlönyök hasábjairól gyűjtötte egy zászló alá a magyar progresszió harcosait. S jóllehet a szerző is úgy látja, hogy a lap történetével való tudományos foglalkozás „rengeteg mai tanulságot eredményez”, ezeket a tanulságokat sajnos mégsem fogalmazza meg *A Korunk legendája és valósága* című cikkében.

A nyitó tétel „totális intenzitással” kifejtett nézeteit árnyalja tovább Illés László is, aki a folyóirat legelső periódusának elemzése során jut arra a következtetésre, miszerint a Dienes–Gaál szerkesztő páros azért tudott a lapból egy „különleges modellt” alkotni, mert a kor valamennyi produktív művészi impulzusára „érzékenyen” reagált, vagyis dialektikus szemlélettel kritikusan és egyoldalúságtól mentesen értékelte a proletkultot, a tényirodalmat és az avantgarde-törekvéseket egyaránt. Ebben a kiváló szerkesztői érzékben látja a szerző a *Korunk* „titkát” és egyben modell-értékét, mivel irodalomszemléletét „nem redukált, szektás proletár alapzaton”, hanem a „teljes emberi kultúrát magába szervesítő szocialista bázison” alakította ki. Ugyancsak a *Korunk* első korszakának első problémáit elemzi az előzményekre is utaló gazdag dokumentációs anyag alapján K. Nagy Magda (*A Korunk és a munkásmozgalom*), majd – Balogh Edgárral szólva – e „négyországi magyar folyóirat” rendkívül sokoldalú szellemi profiljáról, a magyar műfordítási irodalomban betöltött fontos szerepéről szól rokonszenvesen, közvetlen élményei és kutatásai alapján Kemény G. Gábor. Hasznos információkkal egészíti ki az előző cikkeket Fried István és Belia György írása. Botka Ferenc olyan adatokat is közöl, miszerint a lap – ha olykor tematikus aránytalanságokkal is, de kezdettől fogva – „módszeresen és tudatosan”, a mindenkori politikai helyzethez igazodva adott tájékoztatást a „negyedik rend” országáról, a Szovjetunióról. (Vö: a 15. évfolyam 176. füzetében 220. „szovjet vonatkozású” közlemény.)

Az első alaptételt azonban nemcsak a külső kapcsolatokat elemző írások részletezik, de néhány belső, személyi kérdésekről, illetve a lap pedagógiai törekvéseiről szóló tanulmány is kiegészíti. Remete László cikke Dienes László alapító és szerkesztői tevékenységének méltatásával, Földes Éva írása pedig a magyar pedagógia és nevelésügy progresszív eredményeinek a *Korunk* hasábjain való bemutatásával válik harmonikus záróakkordjává e tételnek. A referátumok összképe tehát egyértelműen utal vissza a Szabolcsi Miklós tanulmányra, igazolja annak végkövetkeztetéseit: „A társadalomtudományi folyóiratok között kétségtelenül a *Korunk* volt a legkövetkezetesebben marxista, a legharcosabb... a legtöbb területet átfogó, új ismeretet adó, új perspektívát nyújtó folyóirat.”

A második tétel – a szimfonikus művekhez hasonlóan – halkabb és visszafogottabb ütemben, de a téma még teljesebb színskáláját kibontva újabb vonásokkal gazdagítja a Korunk portréját. Az alapszólamot itt – amely a Korunk és a magyar szellemi áramlatok kapcsolatát, illetve kölcsönhatását vizsgálja a tárgyalt időszakban – Huszár Tibor alapos, terjedelmében is kiemelkedő tanulmánya intonálja. Miért kell a szerzőnek e kapcsolat bemutatására 64 oldal? A feladat nagysága miatt. Huszár Tibor nem alaptalanul állítja, hogy „a magyar progresszió legjelentősebb orgánuma” sokszáz alkotójának bemutatása, a folyóirat kapcsolatainak elemzése szinte „erőt meghaladó folyamat”. Az a személyi gazdagság, jelenség- és mozgalmobőség ugyanis, amely ezt az önmagát és megújulása lehetőségeit egyaránt kereső korszakot jellemzi, a kutatások jelenlegi szakaszában még nem teszi lehetővé a mélyfúrást, itt előbb a mezőny teljes szélességében a tételes leltározást: a tudományos igényű felmérő és összegező munkát kell elvégezni. Annál is inkább, mivel a cikk premisszái szerint az eddig feltárt adatok „egyoldalúak”, s számos – ma már ellenőrizhetetlen kérdésben – csak „szélsőséges vélekedéseket” ismerünk. Amit a szerző, az egyoldalúság és a szélsőségek elkerülése érdekében alapos körületekintéssel, a tér- és idődimenziók lehető legtágasabb határain kifeszített hálója végül is befog, gazdag és jelentős „zsákmánynak” tekinthető. Akadnak ugyan benne kisebb értékű, mert csak viszonylagosan tisztázható, mondhatni becsült jelenségek is, mint pl. az olvasótábor nagyságára vagy az egyes prominensen baloldali írók negligálására vonatkozó kérdések, és vannak köztük még vitatott, azonosításra váró problémák, mint pl. az eszmei irányítás egységének, a periodizációnak vagy éppen a polgári radikális, illetve a marxista orientáció közötti átmenet időpontjának ma még megnyugtatóan le nem zárható témái. Az eddig ismert „vélekedések” ellentmondásait látva a szerző joggal jut arra a következtetésre, hogy „nem a csak megközelítő pontossággal megjelölt korszakhatár napra pontos rögzítése a vitakérdés, hanem a rendszerezés principiuma”. A periodizációra ugyanis „napra pontos” választ keresni ugyancsak naiv és abszurd dolog lenne, a rendszerezés principiuma viszont ki nem kerülhető alap- és kiinduló kérdés. A szerző éppen ezért, igen bölcsen, ezt a problémakört nem kívülről és távolról, hanem – elfogadva a legilletékesebb, Gaál Gábor „kérdésszemléleti” koncepcióját – belső optikával, a szerkesztői alapelvek előtérbe helyezésével közelíti meg, s ezzel a belső szemlélettel vizsgálja a lap eszmei változásainak „tényleges valóságát” és „történelmi” fejlődését, a közép-kelet-európai progressziónak ezt a tragikusan nagyszerű „öneszmélési” folyamatát.

Amit az így kialakított képhez a Lackó Miklós, Tolnai Gábor, Czine Mihály, Pomogáts Béla, Bata Imre, Hajdú Ráfi, Csatári Dániel, Sándor

László, Tordai Zádor és Tánczos Gábor résztanulmányai hozzáadnak, az nem csupán a már behatárolt vizsgálódási terep további szélesítése, de olykor egy-egy részletproblémának olyan elmélyítése is, amely ha nem is lép fel a „megoldás igényével”, de – ahogy Lackó Miklós vallja – „továbbkutatásra” mindenképpen alkalmas. Ilyen jellegű – többek között – Lackó Miklós cikke is, amely a kritikus ponton, az 1929–33 közötti válságévekben vizsgálja egyrészt a lap szektásságának típusát, szoros összefüggésben a „szövetségi tábor” kialakulásával, másrészt a „kényes” kérdést: a Korunk román kapcsolatait, helyesen következtetve a történelmi tanulságokra. Hasonlóan sikeres, mert az egészre utaló, elmélyült részfeltárás Bata Imre írása, amely – mintegy a párhuzamos életrajzok modern változataként – Gaál Gábor és Veres Péter emberi és eszmei, rokonszenvesen bensőséges kapcsolatait, a két alkotói attitűd azonosságát, különbözőségét és kölcsönhatását – Király István szavaival – „az eszményi népfrontos modell-t” vizsgálja.

Más szerzők viszont többnyire megmaradnak az emlékezés vagy a dokumentálás kétségtelenül hasznos szintjén, ám éppen ezért írásaikban az egyéni hangszínük helyett óhatatlanul csak a Gaál–Balogh Edgár–Tóth Sándor citátumokba olvadó kórushangjuk hallható, mivel alig lépik túl az adatszerűség, a statisztikára és tudósításra épülő dokumentum-kommentálás műfaji kereteit.

E széles körű, ám a rész–egész viszonyában már nem mindig harmonizáló vizsgálódások után a harmadik, a zárótétel újra dinamikussá válik, elmélyül és felgyorsul. Az eddig elemzett és feltárt világnézeti, társadalmi és mozgalmi problémák elvi konklúziói alapján most a Korunk irodalom- és művészetszemléletének minősítésére kerül sor, ahol is a vonatkozó esztétikai és irodalompolitikai „vélekedések” és értékítéletek mintegy ellenpontozzák az eddig pusztán ideológiai területre szorítkozó megállapításokat. Zoltai Dénes nyitótanulmánya ugyanis a Korunkat – mint alapvetően „világnézeti szemlét”, amely csak másodlagosan foglalkozik irodalommal és esztétikával – éppen a „művészetfelfogása” okán minősíti az európai első helyre az „egyenlők között”.

Ez a váratlan és határozott tézis új hangszerelésű, dinamikus szölamvezetést ígér. Magasan kezd, s a téma első részében nem is vált hangerőt, sőt újabb előzetes megállapításával, miszerint a folyóirat „esztétikai-kritikai szava . . . máig is egész sor vonatkozásban érvényes maradt, mi több, ma tán egyre időszerűbb” – bizonyítotttnak és kétségtelennek tekinti a Korunknak ítélte elsőség jogosságát. És csak most, e gondolatgazdag nyitány: e két egymást igazoló minősítés után halkul a fortissimo, s adja át helyét a bizonyítás, az oknyomozó eljárás lassúbb tempójú, a részletek elemzését igénylő módszerének. Ennek során nyilvánvalóvá válik, hogy a Korunk a vezető helyet elsősorban „valóban

korszerű radikalizmusával és a baloldali humanista elkötelezettségével” érdemelte ki, mivel szerkesztői – elutasítva a helikonista esztétika apolitikus ábrándjait – egyértelműen „világnézeti irodalmat” kívántak létrehozni a „tendencia-irodalom” helyett, s e progresszív elveiket még akkor is vállalták, ha ez az új szintézisre való törekvés – Zoltai Dénes megítélése szerint – „valójában bonyolult viszonylatrend”-nek bizonyult, mivel egy folyóirat szerkesztői tevékenységének „mozgó esztétikája” soha sem képes maradéktalanul és hibátlanul megfelelni a filozófiai premisszákat kijelölő elvi alapvetésnek. Ez a paradoxon eredményezte azt a jó néhány önellentmondó esztétikai anesztéziával megírt cikket, amelyet a szerző – elrettentő példaként – felidéz a *Korunkból*. Ezen adalékok azonban az ellenpéldák erejével éppen azt szemléltetik, hogy mennyire erőteljes és meggyőző volt a *Korunk* esztétikai gyakorlatának „pozitív” oldala, hogy – tartós világnézeti egyensúlyvesztés nélkül – a tárgyalt időszakban végig meg tudta tartani a primus inter pares minőségét. Ám e vezető szerep megtartása és állandósítása csak szerkesztőinek az európai szellemi mozgalmakra permanensen rezonáló, a kor történelmi eseményeit érzékenyen interiorizáló képessége révén volt lehetséges. S mivel Gaál Gáborék felismerték és élték a „mindenkori időélményt”, ezért tudtak e kivételesen magas követelménynek megfelelni. Az általuk teljesebben „társadalmi-történeti időélmény”-nek nevezett emberi és szerkesztői attitűd volt – Zoltai Dénes szép terminus technikusával szólva – az a „társadalomontológiai kontroll”, amely a lap esztétikai mércéjét a *Korunk* világnézeti színvonalához igazította. Ezért lett ennek az esztétikának elsődleges követelménye a valóság-irodalom, vagy – ahogy már Tóth Sándor megfogalmazta – a „realizmuscentrizmus”. Ez az alapelv a folyóirat egész kritikai tevékenysége idején változatlan maradt, sőt a későbbiekben a „progresszív osztályosság” és a „népiség” kategóriáival is kiegészült. És mivel ezek a kritikai normák az avantgarde és a tényirodalom marxista szintézise révén formálódtak esztétikává, ezért kerülhette el a *Korunk* a dogmatizmus számos buktatóját, s őrizhette meg máig tartó időszerűségét.

Zoltai Dénes minősítő és értéktételeket kimondó, magasán intonált kezdőhangját a záróétel többi tanulmányírója – sajnos – nem minden esetben tudja átvenni. Egyesek más dallamot kezdenek, mások hangszínükben térnek el, így sem irodalomkritikai konklúziók, sem pedig esztétikai kategóriák terén nem képesek az általuk vizsgált részletekből általános érvényű, az alaptanulmányhoz kapcsolódó eredményeket felmutatni. A Zoltai-tézisek érdemi bizonyítása, elemző kiegészítése helyett csak leíró jellegű, a korabeli vitacikkek anyagát ugyan tárgyilagosan, filológiai pontossággal felidéző és gazdagon dokumentált tudósítást kapunk pl. Csaplár Ferenc a *Korunk és Kassák*, s Tasi József a *Korunk*

és József Attila kapcsolatait bemutató írásaiból. Több szállal kapcsolódik viszont a fenti esztétikai értéktételekhez E. Nagy Sándor cikke, amely Remenyik Zsigmond eszmei és írói fejlődésében mutatja ki a Gaál Gáborék képviselte valóságirodalom elvi irányító, illetve a szerkesztői személyiség ösztönző, orientáló hatását. Ez a tanulmány tehát korrelatív szemlélettel az adott részlet eredményét, az egész igazságához kapcsolva bizonyítja a lap esztétikai elveinek hatékonyságát, illetve a Korunk világnézetének tényleges „szellemi kisugárzó” erejét. Az alap-tétel teljes motívumkészletét és szingazdagságát, értékelő-minősítő szemléletét – ebben a szerzői csoportban – különösen Vadas József írása viszi tovább, s a Korunk esztétikai elveinek a korabeli képzőművészeti irányzatokra gyakorolt hatáselemzésével a tétel színvonalas lezárásának tekinthető.

*

Az emlékülésről távozó, illetve az *50 éves a Korunk* c. kötetet végigolvasók gondolataiban – az elnöki zárómondatok után afféle olvasói-kritikusi zárszó gyanánt – önkéntelenül is megfogalmazódik néhány tanulság.

Mindenekelőtt azok igazságának elismerése, akik e tudományos ülés szak befejezését egyszersmind a további vonatkozó kutató és összegező munka kezdetének tekintik. Ahogy Hajdú Ráfis írja: „... a munka tekintélyes része még hátravan”; ahogy Szabolcsi Miklós mérleget: „... a pusztá adatgyűjtés, az adatok teljessé tétele terén is sok feladatunk van”; és ahogy Király István összegez: „Sok itt még a múlt, az eltakarítandó terhes örökség.” E témában tehát ma még elképzelhetetlen a fausti varázs, „a megállított pillanat” csodája, itt éppen a folytatás és annak minősége igazolhatja a jó kezdet nem hiába való erőfeszítéseit.

A folytatás szükségességének elismerése mellett azonban – a kötet teljes anyagára gondolva – a mai kritikusi és esszéíró gyakorlatnak egy sajátos jelenségével szembeni ellenérzésünket is meg kell fogalmaznunk. Tudományos üléseinken, irodalomtörténeti vándorgyűléseinken és gyűjteményes köteteink lapjain, tehát irodalmi „közéletünk”-ben ugyanis hozzászólásaink és kritikáink nem kis hányadára jellemző az a tünet, amelyet összefoglalóan *jellegtelenségnek* nevezhetünk. Az ilyen cikkek-ből, korreferátumokból ugyanis nemcsak az egyéni hangszín és a „személyes” jelenlét, a sajátos, a megkülönböztető kritikusi attitűd, de az elemzések általánosítására, az önálló ítéletek kialakítására irányuló törekvés is hiányzik, vagyis a kutatás során feltárt részleteredmény nem vezet el az egészhez, esetleg el is takarja azt. Számos igen tudományosan szövegezett, helytálló részigazságot felmutató, korabeli dokumen-

tumokat hitelesen és gazdagon idéző, a szakirodalomra messzemenően hivatkozó írás marad messze alatta annak az igénynek, amit Montaigne óta az irodalmi közvélemény joggal elvár az esszé műfajának művelőitől. E „kísérletek” szerzői éppen a műfaj lényegét, a „lélek kalandját” nem élik és éltetik át az olvasóval, s olykor még a „gondolatok felhőfutását” is lefékezik a statisztika, a dokumentalizmus, a pozitivista ténybűvölet és az „adalék az adalékért” szemlélet irodalomtudománnyá előléptetett segédcsapatainak reprezentatív felvonultatásával.

A jellegtelenség és a dokumentalizmus egymást kiváltó – remélhetőleg csak a kritikai biztonságérzet hiányából és nem kényelmességből eredő – jelensége kísért e kötet néhány írásában is. S e tünet – éppen az alaptételek „személyessége”, gondolat- és ítéletgazdagsága miatt és azok közvetlen közelében – ugyancsak feltűnő. Pedig a Korunk esztétikai gyakorlata ma is azt sugallja – Kántor Lajos idézi fel Láng Gusztáv elveit értékelve (Korunk 1977/12:1049) –, hogy „a kritikus egyénisége éppoly fontos, mint a szakértelme”.

Irodalomkritikánk színeit és tudományos hatását egyaránt tompító, elszürkítő tünetnek a leírásával egyidőben azonban egy pillanatig sem vonjuk kétségbe azt aényt, hogy dacára a precedenshiánynak, amellyel – mint közéletünk megannyi területén – az átfogó folyóirat-értékelés terén is küzdünk; és annak ellenére, hogy olykor a hagyományos esszé-műfajban sem mindig teljesítjük a klasszikus normát, ez a komplex Korunk-értékelés – amelynek során a mai magyar irodalomtudomány legjobb képviselői: elsősorban az alapminősítést elvégző, az értéktételeket polémikus többszólamúságukban is harmonikusan megszólaltató témavezető tanulmányok és az azokat kiegészítő referátumok szerzői az 50 éves Korunkat az európai szellemi irányzatok és progresszív orgánumok bonyolult koordináta-rendszerében elhelyezték – a folyóirat-értékelések történetében kiemelkedő, példamutató és inspiráló teljesítmény.

Feltárás és minősítés ez a javából, hiszen a kutatások révén egy közeli és tanulságos történelmi korszak minden domináns szellemi mozgalma, csaknem teljes folyóirat mezőnye vált ismertté, és a baloldali elkötelezettségű lapok között bebizonyosodott a Korunk európai primátusa.

A Korunk-kutatás mai végeredményeként tehát a korabeli és máig ható világnézeti és esztétikai korrelációkról olyan megbízható térképet kaptunk, amely világosan behatárolt, nemzetközileg érvényes jelzésekkel ellátott, értékesnek ítélt területen könnyíti meg számunkra a további tájékozódást. S mivel ez a terület szellemi örökségünk fontos részét képezi, kutatási térképünk segítségével most már tisztázott elvi

álláspontok, biztonságosabb munka-hipotézisek között folytatódhat ez a sajátos időirányultságú, a tegnaptól a mába tartó transzponálási folyamat: az 50 éves Korunk történelmi-ideológiai tanulságainak, szellemi kincseinek beépitése a mi korunkba. (Petőfi Irodalmi Múzeum, 1977.)

BÁNSZKI ISTVÁN

GENIUS – ÚJ GENIUS 1924–1925

FRANYÓ ZOLTÁN ARADI FOLYÓIRATA

A kiegyezés után indult meg az a folyamat, a századforduló táján gyorsult meg, s az első világháború éveire lényegében be is fejeződött, melyben a magyar szellemi élet, kiváltképp az irodalom Budapest-központúvá lett: ekkor már minden országos hatókörű irodalmi intézmény, folyóirat a fővárosban volt, s a hajdan csillogó erdélyi, felvidéki szellemi központok rendre elhalványodtak. 1920-ban Erdély – a vele szomszédos kelet-magyarországi részekkel együtt –, Romániához csatoltatván, hirtelen elvesztette szellemi központját, ráadásul a háború és az államhatalom-változás e terület helyi szellemi központjait is kisebb-nagyobb mértékben egy időre megbénította. Az 1920 utáni első évek a tájékozódás, a próbálkozások évei voltak – s kísérletben nem is volt hiány: egyre-másra alapították Marosvásárhelyt, Brassóban, Kolozsvárt, Nagyváradon, Aradon, Temesvárt a különféle lapokat, de az irodalmi folyóiratok közül kevés ért meg egy-két számnál többet, s egyik sem vált szervezőerővé, szellemi erő sugárzó műhellyé; jó néhány esztendő kellett hozzá, hogy a Korunk és az Erdélyi Helikon az egész romániai magyarság irodalmi életére ható szellemi központtá tegye Kolozsvárt.

Arad a régi Magyarországon kisebb jelentőségű kulturális központ volt, s az államhatalom változása után sem növekedett meg szellemi rangja. Voltak napilapjai, sőt irodalmi folyóiratai is Aradnak, de országos jelentőségűvé nem vált egyik sem közülük – helyi igényeket elégítettek ki, jobbra közepes vagy alacsony színvonalon, s ezen nem változtatott az sem, hogy országos nevű írók is közölték bennük műveiket a helyi literátorok írásai mellett. Arad kereskedői és ipari polgársága, a magántisztviselők eléggé népes tábora és az állami és megyei tisztviselői kar adta az olvasóközönségét ezeknek a – rendszerint – rövid életű irodalmi folyóiratoknak és a napilapok irodalmi mellékleteinek. Franyó Zoltán tehát számíthatott olvasókra, amikor hazatérően bécsi emigrációjából, 1924-ben megindította a Genius című havi folyó-

iratot, mégpedig az Aradi Kölcsey Egyesület támogatásával; hogy ez a támogatás milyen jellegű és mértékű volt, arról az antológia Kovács János írta kitűnő bevezetője nem szól; nem lehetett túlságosan jelentős, főképp anyagiakban nem, mivelhogy ez a meglehetősen konzervatív irodalmi társaság is közadakozásból, szűken mért városi támogatásból tartotta fenn magát.

Franyó Zoltán 1911-ben egyszer már belekezdett ilyenszerű vállalkozásba: társszerkesztője volt a *Jövőnek*, az Aradon kiadott, mindössze tizenegy számot megért társadalmi, művészeti és szépirodalmi szemlének. A *Genius* tehát ebben a vonatkozásban sem volt előzmény nélkül való.

Franyó szokatlan alcímet adott folyóiratának: *Az egyetemes kultúra folyóirata* – s megismételte németül, franciául, angolul, az *Új Genius* második és harmadik (összevont, egyben utolsó) számában pedig románul és olaszul is. Ugyanilyen nagyzsolóan adta az olvasó tudtára az impresszum, hogy a lapnak budapesti (Baló Elemér), bécsi (Gáspár Endre), szlovenszkói (Komlós Aladár), jugoszláviai (Havas Emil) szerkesztője is van; Losoncon pedig szlovenszkói kiadóhivatalt – voltaképp egy könyvkereskedést, mely bizonyára a folyóirat terjesztésére vállalkozott – mondhat a magáénak. Talán az aradi sznoboknak szólt ez a hivalkodó impresszum, de két dolgot mindenképpen őszintén fejezett ki: azt, hogy Franyó a magyarság egészének szánta folyóiratát, és azt, hogy őszinte meggyőződéssel törekedett – a kultúra egyetemességének jegyében – olvasóinak világirodalmi tájékoztatására. A *Genius* mégsem világirodalmi folyóirat volt, hanem olyan lap, mely a magyar irodalmat – elsősorban a románait – a világirodalom egészében szemlélte, annak részeként értékelte és értelmezte; az alcímbe megfogalmazott programot úgy igyekezett megvalósítani, hogy cikkeiben, tájékoztató szemléiben minden földrész kultúrájára figyelt, másrészt pedig úgy, hogy több szellemi és irodalmi irányzat képviselőit szóhoz juttatta – az avantgarde szélsőséges és kevésbé szélsőséges képviselőit éppúgy, mint a konzervatívabb irodalom híveit, ha írásaik valamilyen formában az emberi kultúra egyetemessége mellett foglaltak állást.

A *Geniust* többen – köztük maga Franyó is – mégis a mi Nagyvilágunk előfutárának tekintik, nem volt az, hiszen jobbára magyar költők, prózaírók műveit jelentette meg. Az antológiához csatolt repertórium-ból az első pillantásra nyilvánvaló: mintegy száz költő versét közölte a lap, de e száz közül csupán egy tucat a külföldi – ők is meglehetősen esetleges összeállításban: régi arab és kínai költők; az akkoriban Kolozsvárt és Lugoson újságíróskodó expresszionista Lucian Blaga; a kolozsvári román folyóiratot szerkesztő tradícionista Nichifor Crainic;

aztán Duhamel, Goethe, Hofmannsthal, Jouve, Jakobsen; a finomkodó, majdnem jelentéktelen román Alfred Mușoiu; az akkor huszonnégy éves, a német romantikán nevelkedett román Alexandru Philippide, a cseh Antonín Sova, végül Verlaine, Vildrac, Yeats – egy kivételével mindegyik Franyó Zoltán fordításában. A harminc novellairó közül négy külföldi van, a negyven tanulmányíró közt pedig öt.

Az emberi kultúra egyetemességének jegyében, de az együtt élő népek jobb megértését is szolgálni akarván – Franyó Zoltán fordításában – német nyelven több Ady- és Petőfi-vers is megjelent a *Genius*-ban, elsősorban bizonyára a bánsági és erdélyi német olvasók érdeklődésére számítva. Az ilyenféle törekvés abban az időben, Erdélyben, nem volt egyedülálló: ugyancsak 1924-ben indította el Lucian Blaga négynyelvű – magyar, román, német, francia – folyóiratát, *Cultura* címmel; ez a figyelemre méltó folyóirat is csak néhány számot érhetett meg.

Ez az egyetemességigény a tanulmányokban, bírálatokban szembe-szökőbben nyilatkozik meg, mint a szépirodalmi művekben, még látványosabban pedig a *Világszemle* című rovatban; itt a német szellemi életéről, Eleonora Duséről, Chaplinről, az észti irodalomról éppúgy szó esik, mint a portugál, a spanyol, az olasz irodalomról, a jugoszláviai, a csehszlovákiai, a romániai magyar szellemi életéről, a szerb, a román kulturális mozgalmakról, Hollandia művészetéről és irodalmáról, az amerikai néger költészetéről, a berlini filmgyártásról stb., stb. Az is meglepő, hogy milyen sok folyóiratot ismertett a *Genius*: a repertóriumából készült gyors statisztikám szerint öt angol, hét cseh, harminckét francia, hat jugoszláv, huszonegy német, nyolc olasz, egy portugál, húsz román, egy spanyol folyóiratot, ezenfölül pedig még tizenhat magyarországi folyóiratot is. A *Genius* szerkesztője tehát sokoldalúan tájékoztatta olvasóit a világ szellemi állapotáról; Kovács János jogosan írja előszavában: „A nyugati ízlés és szellem, mi több, a világ művelődésének mozgása valóban napjainkig megőrzött frissességgel jelentkezett a *Genius* szemlerovataiban. Ha a lapnak ezt a részét vesszük vizsgálat alá, indokoltan minősülhet a nemzetközi kultúra revüjének.”

A *Genius* és az *Új Genius* – nagyon nehéz korban, nagyon nehéz körülmények közt – rövid másfél éves pályafutása alatt helyet tudott adni a romániai és a magyarországi modern irodalomnak, közvetítette a világirodalmat, egyik első műhelye lett a romániai magyar irodalomnak, s ezért tisztas hely illeti meg a magyar folyóiratok történetében.

Az antológiát jó érzékkel állította össze Kovács János: a bemutatott írások kitűnően érzékeltetik a folyóirat természetét, légkörét, a szerkesztői elgondolásokat. Kovács János *Aradi közjáték* címmel bevezető tanulmányt írt az antológiához. A nagy körületekintéssel készült és nagy

anyagismeretről valló tanulmány nemcsak a folyóirat bemutatására és értékelésére vállalkozott, hanem megkereste azokat a gondolati kezdeményeket is, melyek a Geniust a nem sokkal később indult Korunkhoz, részben pedig az Erdélyi Helikonhoz kapcsolják.

A repertóriumot Seidner Imre készítette.

BELIA GYÖRGY

KOVÁCS JÓZSEF: *A SZOCIALISTA MAGYAR IRODALOM DOKUMENTUMAI AZ AMERIKAI MAGYAR SAJTÓBAN 1920–1945.* *

Az elfeledettségben, ismeretlenségben évtizedeken át szunnyadó, „elsüllyedt irodalom” új értékei kerültek napvilágra ismét. Az emigrációból hazatért szövegek egyre gazdagodó gyűjteménye bővült egy eddig kevéssé feltárt területtel. A két háború közötti magyar emigráció politikai-tudományos-művészeti tevékenységének felszínre hozása évről évre mélyebb bepillantást nyújt a magyar szellemi ellenállás történetébe. Egyre inkább kitűnik a honi hontalanok és a hontalan honiak közös törekvése, akik földrajzilag ugyan távol egymástól, ám eszmévilágban annál közelebb, tetteket vállaltak az új Magyarország megteremtéséért.

A szovjetunióbeli írások már korábban hazatértek, s azokat később sorra-rendre követték a többi emigrációs állomáson – Ausztria, Németország, Franciaország, Svájc, Anglia – született szocialista eszmeiségű magyar irodalom és sajtó dokumentumai. Keveset tudtunk azonban az Amerikába menekült magyar mozgalmi emberek, írástudók munkásságáról.

Kovács József rendkívül alapos és gondos, éveken át kitartóan folytatott kutatómunkával hozta felszínre „a jelen történetírása”-nak, a sajtónak mély kútjából a progresszív magyar irodalomnak egy más kontinensen született, nagyrészt ismeretlen kincseit. A két háború közötti, több mint kétszáz emigráns magyar lapnak majdnem a fele a tengerentúl különböző országaiban, az Egyesült Államokban, Kanadá-

*(Irodalom – Szocializmus. Szerk. Illés László és József Farkas Akadémiai, 1977)

ban, Latin-Amerikában harcolt a haladásért. Kovács József, az antológia összeállításakor az amerikai kommunisták Lapját, a mai Amerikai Magyar Szó elődjét, az Új Előret használta alapvető forrásként.

Az antológiát *Az amerikai magyar munkássajtó és irodalom történetéhez* című tanulmány előzi meg. Kovács József rövid áttekintést nyújt a kivándorlásról, annak okairól és folyamatáról. Felvázolja a sajtó történetét, kezdve az 1903-ban indult Népakarattal, szól a szociáldemokrata sajtóról. Részletesen követi végig a kommunista sajtó kibontakozását; bemutatja az 1919 szeptemberében megalapított, majd hamarosan illegálisba kényszerített Kommunista Párt Előre című orgánumát, s annak 1921. november 5-én indult utódját, az Új Előret, a Magyarok kommunista pártszervezetének orgánumát. A napilap szerkesztésében a különböző időszakokban közreműködött Bebrits Lajos, Gárdos Emil, Gyetvai János, Kövess Lajos, továbbá Lékai János, akit Lenin javaslatára küldtek pártmunkát végezni Amerikába. 1937 októbertől – hogy a lap címe is a népfrontgondolat hirdetését fejezze ki – Amerikai Magyar Világ, A Béke, haladás és népjogok lapja; 1938-tól Magyar Jövő. Demokratikus, antifasiszta lap címmel jelent meg, Gyetvai szerkesztésében, hetenként egyszer, majd két-háromszor. 1943 áprilisától vált újra napilappá. Kovács József differenciáltan elemezi a különböző fejlécek mögötti profilkülönbségeket. Világossá válik, hogy a lapnak jelentős szerep jutott a kommunista egység kiépítésében és az amerikai magyarság politikai alapon történő tömörítésében. Első lépésként értékelhető a Liga a Horthyizmus ellen, melynek elnöke Gellért Hugó grafikusművész, titkára Bálint Imre író volt. A mozgalom és a lap hatása messze túlterjedt a párttagok 1500–2000 főnyi csoportján, sőt, a betegsegélyző egyesület tagságának körén is. A Liga a harmincas évek elején beolvadt az amerikai háborúellenes szövetségbe, a magyar tömegekkel való kapcsolatát elvesztette. De már 1931-ben létrejött a Kultúr-szövetség, mely marxista alapon, a kultúra eszközeivel folytatta a fasiszmus elleni harcot. Ezt a vonalat vitte tovább a háború idején a Vámbéry Rusztem köré csoportosult új emigráció (Demokratikus Magyarok Amerikai Szövetsége) és a régi emigránsok által szervezett mozgalom (Magyar–Amerikai Demokratikus Tanács).

A tanulmány szerzője tömören vázolja fel az amerikai magyarság és a munkáskultúra történetét. Szól Bolgár Elek előadásairól, az amerikai proletkultúrról, a John Reed Club működéséről. Feltárja azt a folyamatot, melynek során az amerikai írók 1937-ben tartott 2. kongresszusa után széles demokratikus frontot alakítottak ki. Beszámol az Előre műkedvelő köréről, melynek tevékenysége nagy lépéssel vitte előre a munkásművelődést, itt teremtették meg a magyar forradalmi drámát. Lékai János, Egri Lajos, Gábor Andor, Bálint Imre darabjainak előadá-

sával mozgósítottak a hazai fehérterror, az amerikai munkásehnyomás, s a négerüldözés ellen.

Az *amerikai magyar munkásmozgalom és irodalom* címmel a régi emigráns, Abet Ádám költészetétől kezdve tárul fel az Új Előre hasábjain őrzött magasabb színvonalú irodalom útja. Itt tulajdonképpen egy egységes nemzedék lépett a színre, közös élménnyel – háború, Tanácsköztársaság, fehérterror, menekülés. A közös élmény diktálta az egységes programot: a forradalom vállalását, és a közös kifejezési formát; a riportot. Írásaikban jelen van a „kétarcúság” tükrözése: a munkásosztály világa szembeállítva „Amerika ígéretével”, ahogyan Lékai művei már címükkel is kifejezik – A másik Amerika, urak és rabszolgák –, vagyis a fent és a lent világa. A tematika két nagy élményanyagot ölel fel. Az egyik a hazai események ábrázolása, mint Lékai *Vörös és fehér* című munkája, mely a forradalmi realista regény első jelentkezésének tekinthető. A másik téma: a munkásmozgalom újjászervezése az ellenforradalom idején. Ennek példájaként Gyetvai János *Zsupka Eszter* című kisregényét említi Kovács József. Az amerikai magyar szocialista írók elkötelezettségét irodalmi művek bemutatásával bizonyítja a tanulmány szerzője. Beszámol arról is, hogy a Népakaratban számos Ady-novella jelent meg, de Ady és József Attila költészete sokáig ismeretlen maradt az amerikai magyar olvasók előtt. Ady verseit a húszas években kezdte közölni az Új Előre, majd a harmincas évektől kezdve a Kanadai Magyar Munkás, melyben József Attila több költeménye is megjelent, s haláláért az ellenforradalmi Magyarországot vádolta a Munkás.

A tanulmány befejező része az Új Előre és a szocialista világirodalom közötti kapcsolattal foglalkozik. A szerző nagy anyagismerettel bizonyítja, hogy az amerikai magyar írók gazdagították a nemzetközi forradalmi irodalmat, s fenntartották a kapcsolatot a hazai irodalmi élettel is. Több olyan magyar mű született Amerikában, melyek hamarabb bekerültek a nemzetközi szocialista irodalomba, mint ahogy a hazaiak tudhattak volna létezésükről. Lékai művei orosz és német nyelven láttak napvilágot, cikkei külföldi lapokban – *Daily Worker*, *Volkszeitung*, *Freiheit* – jelentek meg. Jelentős szerepet játszottak a magyarok a húszas évek munkásmozgalmában, többek között Lékai, Kövess Lajos és a John Pepper néven publikáló Pogány József. Többen – köztük Bálint Imre, Gellért Hugó – részt vállaltak az amerikai proletár irodalom és művészet szervezésében. Az amerikai szocialista írók nagyrabecsülték a magyarok munkáját; Michael Gold például Egri Lajost tekintette az első igazi proletárirónak. Egri angol nyelven bemutatott színdarabja nagy hatást gyakorolt az amerikai műkedvelő proletárszínpad fejlődésére. Gellért Hugó grafikai angol nyelvű forradalmi folyóiratokban jelentek meg. A korabeli amerikai szocialista irodalom leg-

jelentősebb alkotását, John Reed *Tíz nap . . .* című munkáját a Párizsban élő Acél Pál fordításában mutatták be Amerikában, magyar nyelvű színpadi változatban.

A tanulmány után következő antológia különböző fejezetei tematikában és időrendben egymásbailleszkedve egy rendkívül vonzó, sokszínű, egyéni arculatú irodalmi áramlatot tárnak az olvasó elé.

Az *Ideértünk hát Amerikába* című első fejezet minden darabja a hazától való elszakadás fájó érzését sűríti versbe, elbeszélésbe, riportba. Itt áll a huszonnégy esztendősen elhunyt Lécai János címadó elbeszélése, Ember Ervin verse a kivándorló parasztemberről, Faludi Iván novellája a kivándorlók lelkében lejátszódó viharról, melyet felerősít a norvég hajót ért vihar. Olexo Endre, *Megyünk Amerikába* című írásában a riportot magasabb szintre emelik a lírai képek, „a bársonyos kezű éjszaka” simogatása, s az ellentét, a kiábrándító valóság, mely „ránkcsap, mint csibére a héja”. Befejező sorai mindnyájukra vonatkoznak:

„. . . Ezen a hosszú fekete vonaton értettem meg, hogy az emberek nem valami kalandvágyó könnyelműséggel hagyják el azt a földet, amelyen születtek s amelyre a csendőr, a tanítóm és a pap azt mondta: haza. A kegyetlen kényszer, az emberibb élethez való ragaszkodás hajt mindnyájunkat az ismeretlenségbe.”

Magyarok az új hazában címmel feltárul a kivándorolt nincstelenek sorsa. Egri Lajos verse, *Az öreg vasaló* a bér munka sivárságát érzékelteti művészi erővel – Thomas Hood 1843 körül született, *Dal az ingról* hangulatát idézi, azét az írásét, melyet az irodalomtörténet az első munkásversként tart számon. Rokon tematikát tartalmaz e ciklus többi írása is, feltárulnak az „új világ” vonzó és taszító oldalai. Az idegenség érzése az emberség vágyát sugallja, a közösség vágyát, mint Kövess Lajosnak a *Metropolis szomorú éneke* című, 1924-ben megjelent versében:

„a röpirat tisztán megmondja a bolsevik programját. Este elmész az operaház nagytermébe, ahol angol, olasz és zsidó szónok mondja el helyetted a sorsodat. Egy vörös szívben lüktet kétezer ember. Te nem tudsz sem olaszul, sem angolul, sem zsidóul. De felállsz és együtt énekeled velük a kommunisták himnuszát. Az Internacionálé kétezer torokból egy tölcserbe kavarodik és előre vetíti a Metropolis jövőjét. És végre megérted a Metropolis szintézisét!”

Kövess, Kálnay Ferenc, Olexo Endre, Weinberg Vilmos versei közös kórusná olvadnak össze. A különböző műfajú írásokban megelevenedik a valóság. Lékai elbeszélései – *Váltják a siftet, Csend van, nagy csend a bányaplézen* – drámai erővel mutatják be a bér munkások életét. Kaczander Gyula *Öntudatos tolvajok* című írása Illyés *Hősökről beszél* című költeményét idézi fel az olvasóban. Illyés parasztjai lopnak az uraságtól, mert nem akarnak éhenhalni; Kaczander hősei, az éhes, fázó kisgyerekek tüzelőt „szereznek”, de nem a parasztok és nem a gyerekek a tolvajok, hanem a világ, mely őket lopásra kényszeríti. Moór Péter száraz, tárgyilagos, visszafogottságot éreztető sorokban mutatja be New Yorkot, „az emigránsok és proletárok széttátongó sebhelyét”. A hatalmasná vált asszonyi sors lírai ábrázolása Kálnay *Dal az új asszonyról*, Illés Ágota *Tudom, glédában állunk* című verse, Hollós Klára *Vera sztrájkba indul* című elbeszélése. A korabeli munkásmozgalom bonyolultságát, a munkásszolidaritást fájoan érzékelteti Bálint Imre *Munkásteremtés* és Fehér József *A lázadó bányászló* című elbeszélése. A ciklus utolsó írásai – többek között a „Dózsa-unoka” Varga József *Magyar akácok idegenben* című verse – az elhagyott haza képét villantják fel.

Magyarországba vezet vissza a következő rész, a *Hazám földjén*. A régi és új amerikai emigráns szerzők mellé újak sorakoznak, hazaiak, mint Illyés Gyula, moszkvaiak: Barta Sándor, Karikás Frigyes, Lengyel József. Megelevenedik a sztrájkok, csendőrök, börtönök országa. De itt áll az igaz ország is, két legnagyobb, halott költője ébresztésével. Varga József *Betelt jövőndök* című versét Ady, Moór Péter a *Dal gyászban* József Attila emlékének szentelte.

A *forradalom mégis a miénk* a huszadik század nagy sorsfordulóit megörökítő, szenvedéllyel vállaló műveket sorakoztat: tizenkilenc emléke, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom, a spanyol szabadságharc áll a középpontban. Nemes pátoasz hatja át a Leninről szóló írásokat, Egri Lajos, Komor Ágota, Mácza János tollából. Karikás Frigyes *Két éjszaka* című drámája maró gúnnyal leplezi le a magyar urak gerinctelenségét. Barta Sándor a mártírok emlékét idéző versében, híve, hogy az „akasztófák tövéből új erő, új győzelem csírázik”. Nagy Jenő a spanyol köztársasági harcosok győzelmét remélő versét őrzi a ciklus 1936 márciusából. A közeledő háború képe tiltakozásra készítet. Varga József *1939. szeptember 1.* című verse szenvedélyes felhívás az összefogásért.

A rendkívül gazdag antológia szépirodalmi anyagából e rövid ismertetés csak utalni tud néhányra, holott az egész, együtt talán nemcsak az irodalomtörténész, de az olvasó számára is sokat és újat, máshogy, újszerűen mondhat és mond is.

Az antológia értékét növeli a befejező rész. Az *Irodalom- és művészet szemlélet* című fejezet a szocialista esztétikát új dokumentumokkal

gazdagítja. Kovács József közzétette itt Balázs Béla, Lékai János, Gellért Hugó, Candell Viktor, Alexander Gross, Oscar Kanehl és mások tanulmányait. Az *Írók, könyvek* az amerikai magyar lapokban megjelent ismertetőkből ad ízelítőt; az emigránsok kulturális szomjúságáról és érzékenységéről nyújtva tanúbizonyságot. Gellért Hugó kiállítása, Lékai drámáinak bemutatása, Szilágyi András párizsi, Monde-kiadású regénye, Varga József *Földrengéskor* című verseskötete és sok más hasonló kulturális esemény nagy érdeklődést váltott ki; a kommunista sajtó pedig frissen tájékoztatta az olvasókat.

A függelék válogatott bibliográfiát tartalmaz az Új Előreből, közli az Előre Műkedvelő Kör színpadi bemutatóinak 1913–1934 közötti anyagát, és névmutatóval zárul (kár, hogy az írók életrajza nem szerepel; sok névvel ebben a kötetben találkozunk első ízben az olvasó).

A tanulmány, a vonzó, gazdag szépirodalmi antológia és az elméleti írások mellett értéke a kötetnek, hogy a fő forráson, az Új Előren kívül más anyagokat is felhasznált. Önálló kiadványok, antológiák, naptárak anyagából és rokonlapokból (Nők Világa, Kultúrharc, Kanadai Magyar Munkás) is merített.

Ez az antológia tanúsítja, hogy bár egy óceán választotta el a hazától a kivándoroltakat, ők megőrizték hűségüket a hozzájuk hűtlenné vált hazához, s ugyanakkor a befogadó ország életébe is be tudtak illeszkedni, részt vettek annak munkásmozgalmában. Hűek maradtak anyanyelvükhöz, beleszóve abba az új világ más kifejezőmódját, s így sajátos, új stílusú, modern művészetté ötvözték a régit és az újat. S a hazához, a befogadó országhoz való hűség elvezette őket a nemzetközi szolidaritáshoz. Tanúsítja az antológia azt is, hogy a tengerentúl, szerény műhelyben született alkotások új, nemes értékekkel járultak hozzá a magyar szocialista irodalomhoz, s egyben szervesen illeszkednek a 20. század forradalmi művészetébe.

MARKOVITS GYÖRGYI

KOVÁCS KÁLMÁN: *ESZMÉK ÉS IRODALOM*

A tanulmánykötet a debreceni egyetem tanárának munkásságáról ad szigorúan szelektált, igényes válogatást. Kovács Kálmán a 19. század magyar irodalomtörténetének ismert kutatója, foglalkozik a Nyugat című 20. századi folyóirat íróival, költőivel, főképpen Adyt szereti, hozzá tér vissza több érdekes, ihletett írásában, és tájékozott az élő

irodalom műhelyeiben is, hiszen az Alföld c. debreceni irodalmi folyóirat vezető szerkesztője, gondozója. Mostanában több cikkgyűjtemény, már megjelent kritikák kötetbe foglalva, tanulmányokkal elkeverve, látott napvilágot csaknem minden gyakorló és többé-kevésbé népszerű kritikusunk neve alatt. Inkább a szerzők nevei, mint a nem mindig találó, nem különleges, tartalomra is mutató címük keltett feltűnést. A cikkgyűjtemények egy része, címük alapján, az angolszász és német nyelvterületen divatos „módszerelmzéseket” sejteti, tartalmuk azonban, a legjobb esetben is csak valamilyen eklektikus, a hagyományostól alig eltérő műelemzések sora. Mások filozófiai, szociológiai, lélektani vagy valamiféle absztrakt poétikai fejtegetést, cikksorozatot sejtetnek, de bennük is csak a különböző lapokból már ismert kritikákat, illetve műelemzéseket találjuk. Kovács Kálmán kötetének címe pontosan meghatározza a tartalmat, ha első pillanatra nem is érezzük azt túlságosan eredetinek. *Eszmék és irodalom* valóban kötetébe felvett írásainak közös jegye. Korok eszméi, írók nézetei, esztétikai magatartások, művek eszmékkal, vilásképekkel való összefüggése érdekli, annyira, hogy nyíltan vállalja módszertani elvül is az eszmei aspektusú műmegközelítést. Ma már elmondhatjuk Kovács Kálmánról, hogy nemcsak tudatosan egyesíti a „debreceni iskola” két hagyományát, ágát, hanem egyéni tehetséggel továbbfejleszti azt. A magyar „lélek” tudós bűvárai valamikor itt nyertek természetes miliőre, a népi írók műveinek támaszaivá, vallási és mozgalmi centrumává is lett egykor a protestáló Debrecen. De itt kísérleteztek talán legeredményesebben a szellemtörténeti és formalelemző irodalomszemlélet és módszer ötvözésével is.

Kovács Kálmán integrálja tanulmányaiban mindazokat az eredményeket, módszertani ízlésdivatokat, régi és modern egzaktságigényt, amit a mai irodalomtudomány tud, színvonalasnak tart. Írásaiban vonzó okfejtésekkel találkozunk, gondolatai világosak, tiszták, könnyed és erőteljes stílusú, az értekező prózának azt a hagyományát követi, amely nem szégyelli, sőt természetesen él a hatáskeltés retorikus-lírai eszközeivel is. Tiszteletet parancsol a művek művészi elemeinek, a költők és írók alkotói módszereinek absztrahálása, vagy mondjuk inkább: egzakt fogalmakba sűrítése, a fogalmak világába való átültetése. Mennyi töprengéssel, szókeresséssel, nyelvújítói vagy fordítói leleménnyel járhatott ez a munka. Amikor a jellemzés pontosabbá tételéhez tartozik, saját természetes beszédének, kritikai stílusának része, akkor megérte a fáradtság, néhol azonban fölösleges erőfeszítésnek látszik, egy-egy meghatározása, fogalmi tipológiája, nyomtalanul tűnik el az elemzésben. Hogy ne legyen nagyon elvont, követhetetlen ez kifogásolt módszer, hogy megértessem, mi az, amivel szemben enyhe kételyeim vannak, csak egy példát írok ide: kitörés, kiszakadás és visszaolvadás írói módszere,

jellemképlete Jókainál és Gyulai novelláiban, de ugyanezt az ívet, folyamatot átviszi a lírai élményre (szerkezetre) is, amikor Pilinszkyról ír egyébként mindegyik esetben fontos, értékes elemzéseket. Lehet-e formának, általános élménytípusnak vagy alkotói módszernek nevezni azt a „szimbolizált” (Lukács György) sorsot, jellemet, azt a jelképes élményt, amit különböző korok írói, költői, más-más értelemben, nem azonos, csak hasonló situációkba, jellemebbe „öltöztettek”? A *képlet* jelen esetben az irodalomkritikus hipotézise, invenciója, amit illusztrálni lehetne évezredek irodalmán keresztül, de aminek egzakt érvénye ezzel még nem lenne bizonyítva. Legjobb megmaradni a hiteles, konkrét tényeknél, illetve a történetiségnél, amely szerint a távoli összecsengések erősíthetik ugyan egymást, de lényegükben nem azonosak. Kovács Kálmán ezt éppolyan jól tudja, mint mindenki más. A manírrá lett egzakt-ság-mánia nem is az ismétlődő fogalmi „lefordítás” vagy inkább keresett, fogalmakká kinevezett szavakra való átfordítás, hanem mágiikus szótisztelet. Az irodalom verbális művészet, nem hétköznapi beszéd, ez a formálás utánozható ugyan, mint minden forma, de ismételtetetlen. A kritikus az így tettenért művet csak hajlékony, illeszkedő nomenklatúrába vagy csak egy-egy megtalált szó holdudvarába csálhatja bele, itt is csak bemutathatja, láttathatja, elemezheti és kommentálhatja, de nem a „művelet” jellegére is utaló „boncolás” értelmében.

Az eddig elmondottak ellenére mégsem sorolható Kovács Kálmán a formalista kultuszok tarka táborába, nem is szövetséges ezekkel. Talán a legkorábban értette meg, hogy mennyi a talmi és régi, elavult ezekben a módszerekben, és hogy mi az, amit újra kell gondolnunk, visszaengednünk az irodalomtörténet és elmélet értelmes sorompói közé. Tudatosan elkerüli a kozmopolita-sznob szóvadászatot, természetesen nem hiszi, hogy a neo-formalista (szándékosan törlöm innen a strukturalista és pozitivista kifejezéseket) tudományos „nyelv” elsajátítása, már kulcs is a művek rejtélyéhez. Minden divattal szemben kell egyfajta távolságtartó bölcsesség, a hivatásból olvasókat bosszantja csak a leegyszerűsített klisé, táblázat, recept, az olvasni tanulókat, és olvasmányaikat a szakemberek elemzéseivel, véleményeivel ellenőrző gyakorlott olvasókat pedig elképeszti, vagy csúfondáros ellenkezésre ösztönzi ez az érthetetlen, afektáló, áradó és mindent elborító nominalizmus. A legnaivabb olvasó sem hiszi, nem is beszélve az írókról, hogy a műalkotás minden részletét, „eszközét”, nem az író, nem a művész „találta ki”, hanem csupán a sikeresebb alkalmazó ő, aki egyebet sem tesz, mint csekélyke új témájához kikeresi a műalkotás útmutatójából, szótárából a szükséges „szerkezeti”, formai fogásokat. Ez képtelenség. Sőt, az áltudományosság pöffeszkedő kritikai terrorja a teremtő tudomány és művészet

fölött. Egyesek ezzel a periférikus divattal rokonszenvezőnek érzik Kovács Kálmán néhány megoldását, módszerét. Ha valamiben elmarasztható, talán csak az hogy nem határolja el magát eléggé a teoretizáló egyoldalúságoktól (a fiatalok egy részére jellemző) vagy a komolykodó dogmatizmustól (a kettő valahol találkozik). Példa erre Pilinszky-esszéje. Igazi tisztelettel szól erről a tőle világnyi távolságú líráról és lírikusról. Tárgyilagos bizonyító eljárást próbál vezetni. Nem állít mást Pilinszkyről, mint az eddigi kritikák, ő is az életidegenségből, magányból, halálélményből indul ki. Az új annyi, hogy a tudomány eszköztárával bizonyít, azaz az állító, szubjektív megállapításokat, értékeléseket objektív hitelűvé emeli, mégpedig a költői „eljárások” értelmezésével, „azonosításával” C. M. E. Joard-ot hívja segítségül, tőle idézi az érték-tudat meghatározásainak költészetben észlelhető jeleit, mint amilyen a tárgykiküszöbölés vagy a tárgykiküszöbölés módszere, alkotói magatartása vagy ösztöne. Mintha a költők, írók valóban így „szerkesztenék” meg vázlataikat: ide egy csomópont, itt kiküszöbölni a tárgyakat, ott kitörés, majd visszaolvadás a tárgyba, megint másba olvadás, itt önmagába zárulkózás. Tegyük fel, hogy Joard sem így gondolja, csupán külső leírását adja egy, a művekben, az alkotófolyamatban rejtetten, nem is mindig tudatosan végbemenő jelenségnek. Így is vitatható. Mert általánosítás és mindenképpen feltételezi az „alkotómódszer” elkülöníthető, steril létezését. A műalkotásban nem eljárásokkal találkozunk, hanem megformálásokkal. A kettő nem ugyanaz. Az „esztézés” (észlelés, élmény) csak a megfogalmazással nyer végleges alakot. A megérintett, megsejtett, tapasztaltat, látottat, gondolatot a megformálás hozza felszínre, világra. A „targykiküszöbölés” ezért éppen úgy nem valóságos, nem igaz, mint ahogyan nem az a cselekmény-kiküszöbölés, a jellemzés mellőzése, mint ahogy soha nem lehet teljes az akart, szenvelgett impassibilité, a múlt század flaubert-i stílus-objektivitása, a mai „új regény” programokból keletkező művek stb. Van, amikor régi formák-ból kikristályosodik egy-egy részlet, kifejezés, megvilágosodik különböző komplex hatásokra a kifejezés lényege, egyik oldala (szimultánizmus, időszemlélet, asszociatív tudatfolyamatok leírása, automatizmus, belső monológ stb.), s ezt mozgalomként vagy új művészi programként számon is tartja az irodalomtörténet. Külső formai jegyek alapján azonban nem lehet a tartalomra következtetni, a hasonlóság nem bizonyíték, a tárgy mellőzése is például írónként mást-mást jelent, ennek a jelenségnek a felismerése egy műben nem bizonyítéka valami állandónak, hanem csak a kritikai érvelés eszköze, amely így természetesen az érvelés célja szerint válogat egy túlsúfolt formai kelléktárból. Az író, hangsúlyozni kell, nem formákat válogat, hanem teremti, még akkor is, ha a régit teremti újjá, vagy bevallottan formát „keres”. A

kritikus formaismerete nem módosítja az alkotói megformálást. Így soha nem fejthető meg egyetlen mű sem. Ezért van az, hogy a formalista elemzések (strukturális, grammatikai, szociológiai, lélektani, szemiotikai stb.) olyan esetekben látszanak sikeresnek, amikor nem újat kell értelmezni, felfedezni, hanem csak a tudottat újszerűen, azaz „egzaktan” levezetni, szemléltetnőn „ábrázolni”.

Miért kellett minderről hosszadalmasan beszélni, talán unottan is ismételtetni, ha Kovács Kálmán tanulmányai és kritikái nem ilyen tanárosan kiigazító, művészellenesen formalista célzatúak vagy alkutúak? Mert a határok olykor elmosódnak, mert felhasználhatják más megközelítési módokkal, más irodalmi folyamatértelmezésekkel szemben.

Mi érdekli különösen Kovács Kálmánt az irodalomból, a művészi kifejezés formavilágából? Nézzük először az *eszmét*, vagyis a művek tárgyait és világképét. Választott kutatási területe a 19. század, a hazai és nemzetközi polgárosodás törekvéseinek, eszméinek, tehát programjainak és képzeteinek a vizsgálata, a minták és a nemzeti megvalósulás összehasonlítása, a feudalizmusból a kapitalizmusba való átmenet módzatai, formái, a társadalmi és szellemi átrétegződés, az új struktúra kialakulásának folyamata, és hozzátehetjük, hogy mindez nem valamilyen tudományos öncélúsággal, hanem érezhetően vizsgálati modellként, mai életünk hasonló bonyoldalmaihoz történő hozzászólás igényével. Átgondolt, érett koncepció ez, az egyetemi tapasztalatok és a szerkesztői gondok egyaránt segítették kimunkálását. Szerényen a 19. század elhanyagolt, kevésbé kiemelkedő szereplőire irányítja a figyelmünket, akiről ma már nem szokás sokat beszélni, műveiket, eszméiket kevésbé tartjuk fontosaknak, éppen a történelmi hangsúlyeltolódás, igazságosztás nevében. Monográfiája Gyulai Pál kritikai nézeteiről szól. Azóta is többször ír Gyulairól, újra meg újra kérdezgetve a műveit, amelyek magukban hordozzák ennek az életpályának, ideológusi, vezetői, tudósi karriernek a titkát. Kovács Kálmán nem elégszik meg a sztereotip válaszokkal, a korlátairól inkább ismert kritikus elhelyezésével, majd az egyetemi tanár zsémbes figurájának, az újabb nemzedékekkel szemben tanúsított értetlenségének, gúnyolódásának újrarajzolásával, és nem is esik a túlzó végletbe, amit az „akadémikussá” lett klikk tagjainak magasztalása, méltóságos, nemzeti konzervativizmusa sugallhatna. Abból indul ki, hogy ez a nemzedék európai műveltséggel, társadalomfilozófiai, politikai iskolázottsággal, utazásaik során európai tapasztalattal rendelkezett. Magától adódik a kérdés: mit ültettek át a magyar viszonyokra a kor haladó vagy mérséklő kísérleteiből, ha nem, miért nem, vagy hogyan módosulva jelenik meg náluk eszme és valóság, polgárosítás és reális, anyagi szituáció ellentéte? Az eredeti forrásokban

jár utána ennek, a kor folyóirataiban kutat, adatai megbízhatóak. Az eszmék vállalása, sokfélesége, válfajai mögött komplikált társadalmi érdekek ütköznek meg. Kovács Kálmán izgalmassá tudja tenni, modell-szerűvé szerkeszteni ezt a küzdelmet a mi számunkra is. Azonos iskolázottság, ugyanazon társadalmi réteg indítása mennyire mozgató erő, hogy választódik szét haladás és kompromisszum egyazon csoporton belül is az eszmék választása alapján. Fényt derít a középnemesség útjára, az arisztokrácia megosztottságára, a jobbágyságból történő fel-emelkedés módjaira. Érdekes társadalomtörténeti vagy szociál-metodikai tanulmányok is egyben Kovács Kálmán múlt századról szóló irodalmi dolgozatai.

19. századi irodalomtörténeti tanulmányainak a „főtémája” tehát a liberalizmus. A század nagy, átfogó áramlata. Tanulmányozza ennek elméleteit, angol forrásait, mintáit és a magyar liberálisok két nemzedékének felfogását, adaptációját. Legszínvonalasabb, legértékesebb tanulmánya ez az egyszerre elméleti fejtegetés és történeti portrékat felvonultató fejezet. Az „adaptáció típusát” vizsgálja, ő is megpróbálja a másságát a „hiányok” vagy hibák felől megérteni, mint a nemrég divatos nyugati tudományos iskolák, és nyomukban néhány itthoni „kísérletező”. Kovács Kálmán érénye, hogy nem viszi túlzásba ezt a „modellre” épülő, ötletszerű kísérletet. Jó „anyagot” választ hozzá, Tompa Mihály költészetét. Nem igyekszik mindenáron csonkítani nemzeti értékeinket, elparazolni gyerekes játékbán a megőrzött nemzeti hagyományt. Hogy mennyire komoly hite, vállalása ez, bizonyítja az anyaggal, a művekkel való sáfárkodás. Gyulai szépprózáját is értékelni tudja, felfedez bennük már-már elvesző szépségeket a késői kritika gyanútlanysága, a modern iránti érzéketlensége ellen. Madách nagy művét éppen az annyiszor vitatott „értelem” szempontjából közelíti meg. Ezért választja a Lucifer-jellemzést, a keretszínec értelmezését, az Úr-Ördög konfliktusának világnézeti elemzését. Igen, mindez egységes, egész, korszak, amelyben Eötvös irodalmi nézeteire (társadalmiakéra is), felel Gyulai, a kritikus és szépíró, Madách a tragikummal, a ráció hitével, Jókai jövőt-álmódásával. Időrendben is Mikszáthtal zárja le a 19. századi tanulmányok sorát. Finom megfigyelései vannak a táj és ember kapcsolatára, a reneszánsztémák érzékiségére vonatkozóan, vagy a humor szerepéről, amit az egyéniség megőrzésének mond ő is, mint mások a különcre, illetve a humoros, satirikus Mikszáth-figurákra mondanak. Egyébként nem lehetne találójában jellemezni e történeti korszak tanulmánysorozatának sommázatát, mint éppen Mikszáth-cikkének címevel: *Romantika és realizmus választútján*. Kovács Kálmán így összegezi 19. századi kutatásainak eredményét. Az irodalom – szerinte –, akárcsak a zene Szabolcsi Bence szerint, eljutott most a

válaszúthoz. És ez feltételezi, hogy a választás lehetséges, innen tovább vezethet az út a realizmushoz is, és a romantilához is. Talán igaz, ha arra gondolunk, hogy a századforduló, a 20. század eleje még tele van romantikus maradványokkal, nosztalgiákkal. Elképzelhető viszont más történelemábrázolás, más „levezetés”. A vita messzire vezetne, egy recenzióban nem érdemes elkezdni.

A tudós szerző szenvedélyes szerkesztő és élő irodalmunk elkötelezett kritikusa. 20. századi írásaiból is úgy válogat, hogy abból kitűnjék, elsősorban a realista, „életes” irodalmat kedveli, alkatahoz, élet-szemléletéhez, sőt eszményeihez is ez áll közel. A bővérűnek, erőteljes férfinak és művésznek ábrázolt Móricz Zsigmond, a lágyabb, de haragos és álmodó Kodolányi és a jugoszláviai magyar irodalom néhány nagy örege, talán újvidéki egyetemi vendégtanárságának emlékeként, de mindenképp fölött: Ady. Róla kivételes gyengédséggel, szépen ír, szinte líraian. Szimbólumait eredetien magyarázza, a halálmotívumot az élet-mámborból fejtí meg, elemzi a profán vallásosságot, Ady deista istenét ő teljességgel mondja, ami talán a Minden szimbólumnál is több, felveti azokat a kérdéseket, amelyek egy évvel később, a centenáriumi beszédekben és írásokban hangzottak el, mint zsenitudatának újszerű magyarázatát, expresszionista modernségét, és azt, hogy Ady a 20. század modern költészetének állandó forrása, megtermékenyítője. Ady életpályájának, műveinek korszakolása, jellemezése is nagyon eredeti, merész. Olyan kérdésekben mond itt újat, amiben az Ady-irodalom már aligha juthat messzebbre. Az „érzelmi” és „tudatos” forradalmár költő magatartását Kovács Kálmán Ady versesköteteinek motívumrendszerével, szimbolikus ellentétpárjaival különbözteti meg, a „zseni és parlag”, majd a „politika és isten” szimbólumokkal. Ezt a szenvedélyét nem szabad hagyni kialudni. Ady verseinek ihletett tolmácsolója lehetne.

Korszakunk igen bonyolult, ízlések párhuzamaival terhelt. Nem áll mindenki közel a kritikus szívéhez és ízlérendszeréhez. A válogatás jogosult, a differenciálás joga az övé. Pilinszky és Németh László képe bizonyára nem egész, de ezek is szerepelni fognak egy más módon megfestett portrén, a viszony, amiben él témáival, gondolatokat indít el, indukál más viszonyok keresésére. A kötetben egy igényesen gondolkodó, felkészült, pontos, szenvedélyesen érzékeny és puritán, egyszerű, realista szándékú irodalomtörténészt ismertünk meg. (Szépirodalmi, 1976.)

MEZEI JÓZSEF

TÁRSASÁGI HÍREK

SZEMLÉR FERENC 1906–1978

Nemcsak a romániai magyar költészet, irodalom jeles képviselőjét gyászoljuk személyében, hanem a népek közötti barátság, a nemzetiségi kapcsolatok egyik legkövetkezetesebb, lelkes hirdetőjét is. Utoljára novemberben, a bukaresti Nemzeti Színház kistermében láttuk nyilvánosan szerepelni, ahol a romániai magyar írók nevében ő emlékezett meg Ady Endréről születésének századik évfordulója alkalmából. Románul és magyarul méltatta a magyar költőóriást, mintegy megerősítvén annak immár szállóigévé vált híres sorát: „Dunának, Oltnak egy a hangja”.

Időben a Nyugat második generációjához tartozik; ideáljai a Nyugat nagyjai: Ady, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Karinthy. Saját vallomása szerint Kosztolányi *Modern költők* című fordításkötetéből ismerkedett először a világirodalommal, az igazi mestert pedig „a kedves, a szeretett, a halk szavú, a szerény, a finom, a tökéletes, a csodálatos, a halhatatlan Tóth Árpád” jelentette számára. Rájuk hivatkozik egy 1972-ben készült interjúban is, amikor a riporter a sokoldalúságot emeli ki mint írói munkássága egyik legjellemzőbb vonását. „A példaképek . . . akik indulásomban valóban befolyásoltak – állapítja meg –, mind sokoldalúak voltak, s én nem tudtam sohasem különbséget tenni műfajok között.” Valóban egyike volt a legsokoldalúbb alkotóknak: ezt tanúsítja közel húsz verskötetén kívül tucatnyi szépróza műve: regény, novella, és számos színdarab, esszé, memoár, kritika, riport, s mindemellett a legalább tíz kötetnyi vers-, próza- és drámafordítás. „Szorgalmas ember vagyok – mondta szerényen, ha művei sokaságát említették előtte –, és úgy gyakorolom az írást, akár a zongoraművész a mesterségét.”

Szemlér Ferenc nemcsak író, költő volt, hanem aktív közéleti személyiség is: az erdélyi, a romániai magyar irodalmi élet egyik irányítója, fáradhatatlan szervezője. Résztvevője a transzilvánizmus ellen fellépő Erdélyi Fialatok mozgalmának, s már a harmincas évek elején ott találjuk Gaál Gábor, Balogh Edgár, Méliusz József, Nagy István és

mások társaságában az Erdélyben kibontakozó haladó írói törekvések tevékeny harcosaként. Jelen van és felszólal az 1937-ben megrendezett Vásárhelyi Találkozón, több haladó orgánus mellett állandó munkatársa a Korunknak, részt vesz az Erdélyi Enciklopédia Könyvkiadó létrehozásában stb. Jelentős szerepet vállal a felszabadulás után kibontakozó romániai irodalmi és kulturális élet kialakításában, különböző tisztségek viselője, egy ideig az Igaz Szó szerkesztője, majd egy évtizeden át a román írószövetség titkára.

Sohasem csatlakozott egyértelműen egyik művészi irányzathoz sem. (Megtalálhatók műveiben az avantgarde nyomai.) 1930-ban az *Éjszakai kiáltás* című verskötetében szabadversekkel mutatkozik be, később jobban kedveli a hagyományos formákat, ábrázolási módot. A kísérletezésről azonban sohasem mond le, s a modern művészetek iránt mindvégig megértést tanúsít. Igaz, nem mulasztja el bírálni azok torz kinövéseit sem. „Én mindenevő vagyok” – válaszolja, amikor a legmodernebb törekvésekről faggatják, de mindjárt hozzáteszi: „azért a csigát és a békát én sem eszem . . . Az értelmetlenséget nem szeretem.”

Elkötelezett költő volt a szó nemes értelmében. Számára sohasem a forma volt az elsődleges – noha mestere a költői, írói technikának is –, hanem a mondanivaló. Saját bevallása szerint azért ír, mert: „Közölni akar valamit az emberekkel. Harcra akar mozgósítani. Lelke mélyéig szeretné felkavarni egész korát, hogy jobbá, igazabbá, tehát emberibbé tehesse.” Már korai költeményein érződik a szociális problémák iránti érzékenység, amely a harmincas évek második felétől tudatos társadalombírálattá alakul át. Ízig-vérig költő, mindenre a költészet eszközeivel reagál, azaz költőként vall róla, még prózai írásaiban is. Közismert, hogy nála a szociális élmények éppúgy, mint a természetiek irodalmivá válnak, beépülnek műveibe.

Az irodalomtörténet és kritika intellektuális költőként tartja számon; e költői hozzáállás több tekintetben meghatározza írói világát, ábrázolási módját. Élményeit gyakran nem tárgyiasítva, érzékletes képekben formálja verssé, hanem az értelem kontrollján keresztül szűrve, azok gondolati magvának visszaadására törekszik. Így lesz állandó visszatérő témája – főként korai lírájában – a költő és a külvilág viszonyának elemzése, önmaga és a társadalom szembeállítás, mely szükségszerűen vezet a meg nem értett költő korától való elszigetelődéséhez, elmagányosodásához. Az új, demokratikus világrend, amellyel maradék nélkül azonosulni tud, feloldja magányát, ekkor írt versei azonban nem elég mélyek, gyakran szólamszerűek, pátozukat nem érezzük hitelesnek. E korszakáról később maga írja önkritikusan. „. . . bűnhődöm én, mert agyam ellen hittem én / hogy pálmakert áll

már a nád és sás helyén/. Nem a saját zeném susogtam. Másokét.”
(*Sokat botlottam*)

Legjobb művei azok, ahol ihletét, érzelmeit nem szorítja a meg-gondolások korlátai közé, ahol átengedi magát az élményeinek, bele-feledkezik a táj szépségeinek csodálatába, szabadon engedi szárnyalni típusteremtő és képalkotó fantáziáját. Sajátos lírát teremt így, mely igazán életének két utolsó évtizedében teljessedik ki: alkotásainak témája maga a hétköznapi élet szépségeivel és disszonanciáival együtt. Ekkor kerül hangsúlyozottan előtérbe lírájának természetközpontúsága is, melyet kritikusai Szabó Lőrinc természetlátásával szoktak rokonítani. Regényei közül is éppen e közvetlen élményszerűség miatt érezzük legsikerültebbnek a nagy trilógia, az *Augusztustól augusztusig*, első részét, az *Arkangyalok bukását*. Ide sorolhatjuk az 1756-os brassói pestisjárványt megörökítő kitűnő történelmi regényét, *A mirigy eszten-dejét* is, melynek egyes tájleírásai természetlírájának legszebb darab-jaival vetélkednek.

Szerves része életművének az értő gonddal készített műfordítás-kötetek hosszú sora. Itt éppoly fáradhatatlannak bizonyult, mint az önálló művek alkotásában. Egyike volt azoknak, akik legtöbbet tettek a román irodalom magyar nyelvű tolmácsolása terén, számos klasszikus és modern román költőt és prózaírót részben vagy egészében az ő fordítá-saiból ismerünk. S Szemlér nemcsak románból, hanem oroszból, német-ből, angolból is számos művet lefordított.

Szemlér Ferencet a kultúra és a költészet egységének és folyamatos-ságának szilárd hite vezérelte mind kultúrpolitikai, szervezői, mind írói, költői, műfordítói tevékenységében. Elkötelezett humanista, szocialista ember és író volt, aki az irodalmat élethivatásának, lételemének tekin-tette. Halálával a népek közötti irodalmi közlekedés és közeledés lelkes apostola távozott körünkől.

KISPÉTER ANDRÁS

RÓNAY GYÖRGY
1913–1978

Rónay György 1913-ban született Budapesten. Mostoha ifjúkora volt: elvesztette testvérét, majd szüleit is, s rokonok gyámkodásába került. „Sajgó vesszőfutás, hazugságaik szíjcsapása hátamon” – így jellemezte a családot, gyermekkorának fájdalmaát később több művébe is beleírta, *A nábob halálába*, a *Képek és képzelgésekbe* s az utolsó verskötet, a *Kakuci rózsák* külön ciklusába.

Gimnáziumi tanulmányait Gödöllőn végezte, s ez a húszas évek végén (rövid időre) oly nyitott intézmény ösztönözte a francia kultúra megismerésére és katolikumának elmélyítésére. Midőn a budapesti egyetem magyar-francia szakára kerül, s ott oly jeles mesterek tanítják, mint Horváth János, Eckhardt Sándor, Gombocz Zoltán, már javában fordítja a francia reneszánsz költőit, sőt, verskötetei és regényei sorozatban jelennek meg. Ír. a Nyugatba, a Napkeletbe, az akkor induló Vigiliába. Nemcsak vers, műfordítás, próza kerül ki keze alól, kezdeti munkásságától fogva az irodalomnak értelmezője, kritikusa is. Tehetősége az írásművészetnek számtalan területét hódítja meg szinte egy csapásra. Lírájának gazdagsága kamatozott fordításaiban és fordításokról szóló elméleti fejtegetéseiben. Számos cikkel, tanulmánnyal a háta mögött ezért kezdhetett bele a világháború utáni időkben immár könyvnyi méretű irodalomtörténeti munkákba. *A francia reneszánsz költészete*, a *Petőfi és Ady között*, *A klasszicizmus* és *Kassákja* jelzik ezt a sort.

Kritikai prózájában mindig az adott mű egy-egy lényegi jegyének kiemelésére törekedett, annak kibontására, igazolására az alkotó más műveinek tükrében. Az élete őszén összeállított esszéköteteiben (*Kutatás közben*, *A nagy nemzedék*, *Olvasás közben*), ha tanulmányaival kiegészítenénk, egész kis magyar irodalomtörténetet nyerhetnénk – igaz, nem a folyamat rajzának történetiségében, hanem emlékezetes portrékban.

De lírájának lendítőereje nemcsak értekező prózájára – kritikáira, esszéire, tanulmányaira, könyveire – hatott, hanem szépprózájára is. Ahogy érett- s öregkori lírája a belső eszmélkedésnek mind tisztultabb formáival ajándékozott meg, s ahogy a *Szerápionnal* feleletet keresett a lét naponta gyötrő feszültségeire, úgy fejlettek regényei az idő- és létsíkok drámai mozgatásával egyre erősebbé a tragikum hordozására. A két legsikerültebb, az *Esti gyors* s *A párdúc és a gödölye* bűnnek és felelősségnek emberben föléledő tudatát az irgalom, a részvét cselekvő gesztusáig vezeti.

Az emberi átalakulás lehetőségeinek fürkészése töltötte ki katolikus ihletettségét. De nem csak a belső tökéletesedésé. Számolt a társadalommal (*Júdás könyve*, *Zakeus a fügefán*), a másik emberhez szóló szeretet esélyeivel (*A szeretet bilincsei*, *Idegenben*, *Nem jött madár*). *A Szentek, írók, irányok* kötetének legelevenebb portréját nem véletlenül készíthette (még 1950-ben) arról a Szaléziról, aki a 16–17. százafordulójának katalizmákkal telt világában a tapintat, a türelem, a saját példával való meggyőzés eszközéhez folyamodott, hogy műveiben is, életében is képviselje – ahogy Rónay írja – „a keresztény humanizmus

derűjét, egyensúlyát, nyugodt optimizmusát”. Ő is ezt próbálta mindenki elébe állítani, emberként, íróként, a Vigilia szerkesztőjeként.

Egyik méltatója „ekvátor-személyiség”-nek mondta. Valóban, egész élete és munkássága lankadatlan harc volt az emberben lévő s az emberek közötti erők kiegyenlítéséért. Lírája, prózája mellett legjobb példaként hatalmas fordítói tevékenységét idézhetnénk erre. Mint azokban, ebben is szerencsés tulajdonságok, kivételes érzékenysége, s persze tehetségének és tudásának kiaknázása, mértékletes alkalmazása jellemezte. Mester, barát, pályatárs: mindenki számára emlékezetes volt.

REISINGER JÁNOS

IGNOTUS PÁL 1901–1978

Atyai öröksége volt a huszadik század új magyar szelleme, de a jogos részt kedvezőtlen viszonyok közt vette magához. Atyját az ellenforradalmi fordulat emigrációba kényszerítette; 1930-ban megkülönbözik a Nyugattal – Babitscsal – is. Ignotus érzékeny ember volt, érzékenységet fia is örökölte. Örökségében, a liberális polgári radikalizmus mozgalmaiban nyugodott volna meg Ignotus Pál, de ebben akadályt vetett neki a harmincas évek második felének fasizálódó szelleme. Atyjának a liberalizmus közege volt, neki már csak igénye lehetett. S igényéből nem engedett.

Újságíró volt, publicisztikáját a Galilei Kör emléke fűtötte. Dolgozott az Esti Kurirnál, írt a Századunkba, a Tollba, a Nyugatba. De olyan főladatra, mint atyja a század elején, a századközepén ő már nem találhatott. Önállósuló kísérleteit a megosztottság szárnyaszegetté bénította. Ignotus Pálnak sokkal több köze volt a századelő progressziójához, semmint közösködni tudott volna a szárnyaszegett kísérletek akármelyikével. Gyanakvással nézett a Válasz körül szerveződő fiatalokra, kritikusan a munkás-baloldalra. Inkább maga kezdeményezett vállalkozást. A Szép Szót tekinthetjük e vállalkozásának. Kevesen voltak a lap körül, de a komor harmincas évek ide sodorták a Szép Szó köré József Attilát is. Ignotus Pál antifasiszta bátorsága ebben a szűk körben érvényesült. Világos fővel nézte a nyomorult világot. Racionalizmusában azonban naiv volt, mint a hajdani felvilágosítók. És türelmetlen, mint a vallásalapítók szoktak lenni. Amit nemzedéke többsége a nemzet sorsgondjának ítélte, azt ő veszedelmes illúziók bonyodalmának látta. Nem volt pedig kevésbé illúziós az ő liberális polgári radikalizmusa

sem. Ez a radikalizmus tömegerővel nem találkozhatott. Ezért is emigrált a Szép Szó szüntével. Londonban talált munkát magának. Károlyi mellett dolgozott a BBC szolgálatában.

De a háború után rövest a magyar követség szolgálatába állt. Atyja, aki közben Amerikába menekült a fasizmus elől, 1948-ban már itthon halt meg. Hazajön Ignotus Pál is 1949-ben, de hamarosan bebörtönzik, mint „angol kém”. Hét esztendő tényleg börtönben, 1956-ban rehabilitálják. Csillogó humora volt, de ezt a tragédiát már az ő humorával sem lehetett átvészélni. Újabb tragikus fordulat a életének: disszidálása. Verses börtönnaplója már egy müncheni kiadónál jelenik meg 1957-ben. Ismét Londonba kerül, s 1962-ig az ott megjelenő Irodalmi Újságot szerkeszti. Publicisztikája szembefordulás a szocialista Magyarországgal.

Életének azonban nem ez az utolsó fordulata. Visszavonulván a szerkesztéstől, változatlanul sokat dolgozik. Életében nagyon sok cikket írt, kevesebb könyvet. Azok közé az írók közé tartozik, akik nem hátrahagyott munkáikban, hanem kortársaik megbecsülő emlékezetében ragyognak. A nyugati égtájra szétszórt magyar irodalmi szellem legtehetségesebbjei tanúsíthatják, milyen fogékony volt Ignotus Pál a tehetség és érték iránt hajlott korában is. A hatvanas-hetvenes évek fordulójától kezdve egyre többet gondolt fiatalságára, a harmincas évekre, a Szép Szóra, József Attilára. Számvetés ideje jött. Keserves számvetésében fölcsillant a megbékélés lehetősége is. A hatvanas-hetvenes évek Magyarországa éppúgy motiválja ezt a megbékélő számvetést, mint a közelgő elmúlás előérzete.

Halála megbékít minket is. Halálában visszatér közénk a bátor antifasiszta közíró, József Attila barátja, a Szép Szó szerkesztője, egy nagyívű életkaland hőse. Életrajza, szelleme lesz meditációs tárgy, emléke megnyugszik a köztisztelőben.

BATA IMRE

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI
INTÉZETÉNEK
műhelyfolyóirata a**

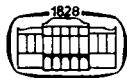
LITERATURA

Az élő, 20. századi modern magyar irodalom jelenségeit, elméleti és esztétikai problémáit világítja meg áttekintő tanulmányok, összefoglaló jellegű cikkek és műelemzések közreadásával.

Főszerkesztő *Sőtér István*

Szerkesztő *Béládi Miklós*

Megjelenik évente 4 füzet · Évi előfizetési díja 48,— Ft



Akadémiai Kiadó, Budapest

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

A Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézetének folyóirata

Főszerkesztő: KLANICZAY TIBOR

Elvi, történeti, esztétikai elemző dolgozatok a
magyar irodalomtörténet köréből
Ismeretlen dokumentumok publikálása
Irodalomtörténeti kiadványok ismertetése
Az Intézetben és a magyar irodalomtörténetírás
más műhelyeiben folyó kutatások bemutatása

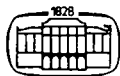
Megjelenik évente egy kötet 6 füzetben

Évi előfizetési ára: 66,— Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál
(1051 Budapest, József nádor tér 1.)

Kiadja az

AKADÉMIAI KIADÓ



Az Akadémiai Kiadó nyelvtudományi folyóirata a

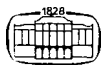
MAGYAR NYELV

Szerkeszti Benkő Loránd

Témaköre: a magyar nyelvvel kapcsolatos elméleti és gyakorlati kérdések, a szólásmagyarázatoktól kezdve a nyelvtörténet különböző ágain, a névtudományon, a nyelvművelésen, a nyelvjárások feldolgozásán át a régi népnyelvig, valamint a magyar nyelvtudomány történetéig.

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben

Évi előfizetési ára 44,— Ft



Akadémiai Kiadó, Budapest

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

**A kézirat nyomdába érkezett: 1978. VII. 18. Terjedelem: 12,8 (A/5 ív)
78.6092 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György**

A tartalom folytatása az első borítólapról

FORUM

REISINGER JÁNOS: Kardos László műve	944
Sík CSABA: <i>Egy önértzet története</i> . Kísérlet egy regény régészeti feltárására	955
TANDORI DEZSŐ: A tótágas ágazatai. Örkény István: <i>Egyperces novellák</i>	981

VALLOMÁS

SCHÖPFLIN GYULA: Közélet és magánélet. (Az irodalom peremén IV.)	998
--	-----

DOKUMENTUM

AGÁRDI PÉTER—F. MAJLÁT AUGUSZTA: Révai József jegyzetei Lukács György Ady-tanulmányaihoz	1030
MELCZER TIBOR: Kiadatlan Radnóti-kéziratok az Országos Széchényi Könyvtárban	1042

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

WALDAPFEL JÓZSEF ÜLÉSSZAK (Tolnai Gábor, Tarnóc Márton, Szigethy Gábor, Mezei Márta, Tamás Anna, Kerényi Ferenc, Weber Antal, Pándi Pál előadásai)	1049
--	------

SZEMLE

KOVÁCS ILONA: <i>Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei I.</i>	1086
LACZKÓ ANDRÁS: „Ragyognak tettei. . .” Tanulmányok Vörösmartyról	1091
MAKAY GUSZTÁV: Az Ady-centenárium kiadványai	1095
BÁNSZKI ISTVÁN: <i>50 éves a Korunk</i>	1107
BELIA GYÖRGY: <i>Genius — Új Genius. 1920—1945</i>	1116
MARKOVITS GYÖRGYI: Kovács József: <i>A szocialista magyar irodalom dokumentumai az amerikai magyar sajtóban. 1920—1945</i>	1119
MEZEI JÓZSEF: Kovács Kálmán: <i>Eszmék és irodalom</i>	1124

TÁRSASÁGI HÍREK

Szezlér Ferenc 1906—1978 (KISPÉTER ANDRÁS)	1131
Rónay György 1913—1978 (REISINGER JÁNOS)	1133
Ignotus Pál 1901—1978 (BATA IMRE)	1135

Ára: 12 Ft

Előfizetés egy évre: 48 Ft

INDEX: 25410
ISSN 0324-4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

1 szám ára: 12,— Ft

Index szám: 25410

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.

1828—1978

MEGJELENT AZ AKADÉMIAI KÖNYVKIADÁS
150. ÉVÉBEN



Akadémiai Kiadó, Budapest

00048104